CURSO DE Desenho e Pintura



AQUARELA - I





AQUARELA - I







Título original da obra em fascículos: DRAW IT! PAINT IT!
Título da versão em língua portuguesa: DESENHE E PINTE
CURSO GLOBO DE DESENHO E PINTURA é uma reedição do fascículo DESENHE E PINTE

Tradução: Cássia Rocha, Regina Amarante.
Consultoria: Manoel Victor, Vera Rodrigues, Caetano Ferrari.
Foto de capa: Sérgio Tegon. Materiais gentilmente cedidos por Aeroart e Casa do Artista.
Distribuidor exclusivo para todo o Brasil: Fernando Chinaglia Distribuidora S.A., Rua Teodoro da Silva, 907, CEP 20563, telefones: (021) 577-6655 (r. 204) e 577-4225, Rio de Janeiro, RJ.

Editora Globo S.A.
Rua do Curtume, 665/705, Blocos D e E, CEP 05065, São Paulo. Telefone: (011)262-3100, Telex: (011)54071, SP. Brasil

Impressão: Cochrane S.A., A. Escobar Williams 590, Santiago, Chile.

ISBN 85-250-0720-X Obra completa
ISBN 85-250-0722-6 Volume 2



Uma arte delicada

Borboleta,
Bette G. Cooper,
Aquarela, 55 x 67,5 cm.

Pela simplicidade de formas e riqueza de cores, a borboleta sempre foi motivo de inspiração para artistas de todas as tendências.

Veja como a pintora inglesa Bette G. Cooper tratou o tema. A técnica escolhida foi a aquarela, que combina com a delicadeza do modelo. Além disso, eliminou-se qualquer fundo ou cenário que pudesse competir com seu intenso poder de sugestão.

Maior que uma borboleta real, esta criatura mágica parece ultrapassar os limites do papel, reforçando a idéia de liberdade.

Dentro da figura ampla e arredondada, a artista empregou uma combinação de cores flamejantes. E os espaços brancos ajudam a definir as formas fortes e ousadas.

Outro detalhe criativo é a limitação (por contornos) de apenas algumas partes da borboleta (as asas superiores, o corpo, as antenas), enquanto as asas inferiores diluem-se, indefinidas. A artista recorreu à técnica de aguada em aquarela *(ver pág. 6)* para obter a fusão luminosa entre as cores e dar vazão a sua fantasia.

Este resultado brilhante, que se afasta do convencional, só foi possível, evidentemente, depois de longos anos de aprendizado e prática. Mas também está ao seu alcance.

Material necessário

Abaixo: A partir da esquerda, pincel misto de marta n.º 6, marta redondo n.º 3, bambu n.º 5, misto de marta n.º 12, misto de marta chato de 15mm e misto de marta chato de 6 mm.

Aquarela é o nome da mistura de pigmento colorido com aglutinante e também a técnica em que se emprega essa tinta diluída em água. Constitui um meio de expressão delicado e transparente, mas exige que o aquarelista trabalhe rapidamente, sem se ater a minúcias e sem poder sobrepor a tinta para retoques.

Ao secar, a aquarela perde a metade de seu colorido. Por isso, um esboço que pareça vivo se tornará pálido e esmaecido quando acabado.

A aquarela apresenta um bonito efeito de transparência porque nela se utiliza pequena quantidade de cor diluída em muita água. Com a evaporação da água, o papel branco ou amarelado adquire luminosidade: a luz se reflete por meio da transparência da tinta. Pode-se, no entanto, aplicar outras camadas de tinta, até se obter uma coloração mais forte. À medida que se pintam novas camadas, a transparência da aquarela vai desaparecendo, e sua luminosidade pode se anular por completo.

Como a água seca depressa, trabalhe com rapidez, planejando sua obra antes de iniciá-la.

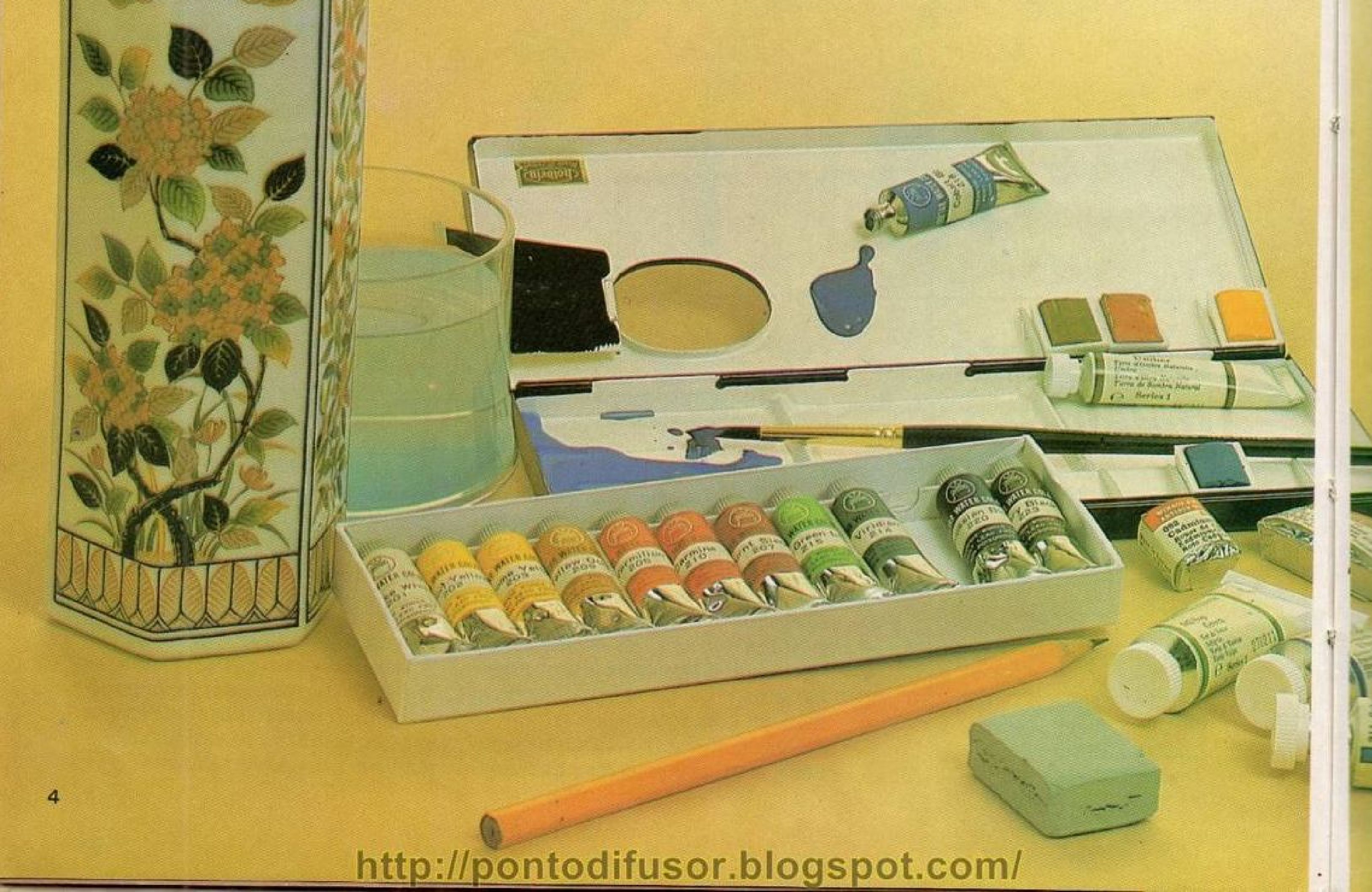
Para começar, compre apenas alguns tubos ou pastilhas de tinta. Depois, complete seu material.

Tintas

As tintas são fabricadas com pigmento em pó e goma-arábica diluídos em água. As pastilhas custam menos do que os tubos. Para conservá-las, é necessário cobrir o estojo com um pano úmido, pois elas podem ressecar. As tintas em tubo têm brilho mais intenso e não desgastam tanto o pincel (não é preciso esfregá-lo, como nas pastilhas, para se apanhar a tinta).

Pincéis

Não faça economia na hora da compra: pincéis são equipamentos importantes na aquarela. No início, bastam três ou quatro — numa seleção que inclua pincéis chatos e redondos, grandes e pequenos. Os de melhor qualidade são os do tipo pêlo de mar-



ta. Mas pode-se usar muito bem os mistos, com pêlo de marta e de *petit-gris* (esquilo), ou marta com pêlo de orelha de boi. Eles são bem mais baratos que os de marta puro. Evite pincéis só de orelha de boi ou petit-gris. Os primeiros, muito grosseiros, não formam uma boa ponta; os outros costumam ser macios demais e de difícil controle. Pincéis sintéticos (náilon) são baratos, mas perdem a ponta com facilidade. Pincéis chatos são usados para espalhar a tinta em grandes áreas do papel; os redondos, para detalhes e partes aguadas.

Godê

Para trabalhar com aquarela você precisará de um godê — uma superfície branca, à prova de água, onde se misturam as cores. Para esse fim, pode-se aproveitar as tampas dos estojos ou improvisar alguns pratos.

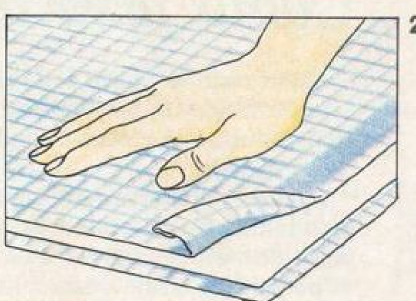
Outros materiais

Você necessitará ainda de dois recipientes de vidro para água. Um deles para limpar pincéis; o outro, mantido mais limpo, para diluir as tintas. Tenha a seu alcance uma esponja para absorver qualquer excesso de água ou tinta. Trapos de pano serão úteis na limpeza dos pincéis.

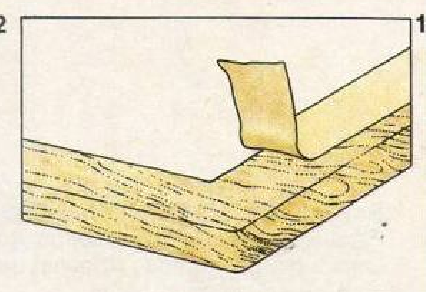
Para desenhar, use lápis macio. Os lápis variam dos mais duros (6H), até os mais moles (6B). Na aquarela, o indicado é empregar o 2B. Uma borracha mole e flexível será indispensável. Uma opção: a massinha vendida como limpa-tipos de máquina de escrever. Sempre que usar a borracha, faça uma ponta fina para não danificar o papel.

Papel

Há vários tipos de papel próprios para aquarela. Você pode comprá-los em folhas avulsas ou em blocos (que são mais econômicos). O papel varia em textura da superfície (porosidade), em peso (gramatura), dependendo de sua espessura, e em tamanho. Comece a pintar em papel comum, desde que não muito fino ou brilhante. Mas o papel escolhido deverá ser sempre branco ou amarelado. Caso contrário, estragará a limpidez tão característica da aquarela. Há três tipos de textura: áspera, com porosidade acentuada, média e lisa. O papel tende a se enrugar quando molhado e, quanto mais fino, maior essa tendência. Estique-o previamente.



2



1

PREPARANDO O PAPEL LEVE

Folhas de papel do tipo até 285 g de peso precisam ser esticadas. Do contrário, ficarão enrugadas. O papel deve ser mergulhado em água e depois preso com firmeza a uma superfície lisa, onde secará bem esticado. Para isso, tenha à mão um rolo de fita crepe de uns 5 cm de largura, tesoura, dois panos de prato limpos e uma pia. Corte os pedaços de fita crepe 5 cm maiores que as dimensões da folha de papel. Mergulhe então a folha na pia com água fria. Retire o papel após alguns segundos e sacuda delicadamente para eliminar o excesso de água. Coloque-o entre os dois panos de prato, esticando-o com cuidado para que parte da água seja absorvida. Ponha o papel numa prancheta de desenho (ou numa mesa bem plana), com o cuidado de verificar se está perfeitamente alongado e na posição horizontal. Cole as tiras de fita crepe ao longo dos quatro lados. Um terço da largura da fita deve ficar preso ao papel e dois terços à prancheta, aproximadamente. Com isso, o papel não despregará. Deixe secar naturalmente, longe de calor direto, durante algumas horas, e só comece seu trabalho quando o papel estiver bem seco.

PESO DO PAPEL

Quanto mais fino o papel, maior sua tendência a enrugar-se quando se pinta uma aquarela. A espessura do papel é definida por seu peso (gramatura). Um papel de 285 g, por exemplo, é aquele cujo metro quadrado da folha tenha 285 g de peso.

ESTICANDO O PAPEL

Tenha certeza de que a superfície do papel esteja plana enquanto ele seca. Caso contrário, a água escorrerá, acumulando-se em um dos lados da folha de papel e provocando secagem desigual.



Uma boa seleção de pincéis, tubos e pastilhas de tinta, uma esponja em godê próprio para misturar cores, lápis macio e borracha de massa (limpa-tipos).

Como fazer a aguada

EXPERIÊNCIAS COM AGUADAS
Faça uma aguada em papel úmido. Com um pincel grande (trincha) de 4 ou 5 cm umedeça o papel uniformemente. É melhor não usar esponja, para não estragar o papel. Depois, com o mesmo pincel, pode fazer a aguada. Experimente agora outra aguada em papel seco. Note a diferença: você verá que no papel úmido a tinta flui com muito mais facilidade e suavidade.

☆ PARA UMA MARGEM NÍTIDA
Para formar uma moldura branca em torno de sua aguada, delimite a área a ser pintada com fita crepe, prendendo-a bem para que a tinta não se infiltre por baixo. Ao executar a aguada, não deixe espaço em branco próximo à fita. Quando a pintura estiver seca, remova a fita crepe com cuidado e surgirá uma moldura branca. Papéis macios não são adequados para esta técnica, pois a fita crepe não adere bem a eles. Retire a fita umedecendo-a com benzina, que ela sairá fácil!

Quando precisar cobrir uma grande área ou fundo da pintura com tinta bem diluída, use a técnica conhecida como aguada.

Para se exercitar, pegue um pincel grande de pêlo de orelha de boi ou misto de marta e uma folha de papel de porosidade média. Mantenha a superfície onde a folha de papel se apóia inclinada de mais ou menos 30°, para que a tinta se espalhe de modo uniforme e gradual.

A aguada é obtida misturando-se um pouco de tinta com bastante água. Mas não se esqueça de que, ao secar, a cor vai perder cerca da metade de sua intensidade. Calcule a quantidade de tinta sempre para mais: é melhor sobrar tinta do que faltar.

No exemplo abaixo foi usada fita crepe para formar uma moldura branca em torno do papel. Se você preferir aguar o papel inteiro, dispense a fita.

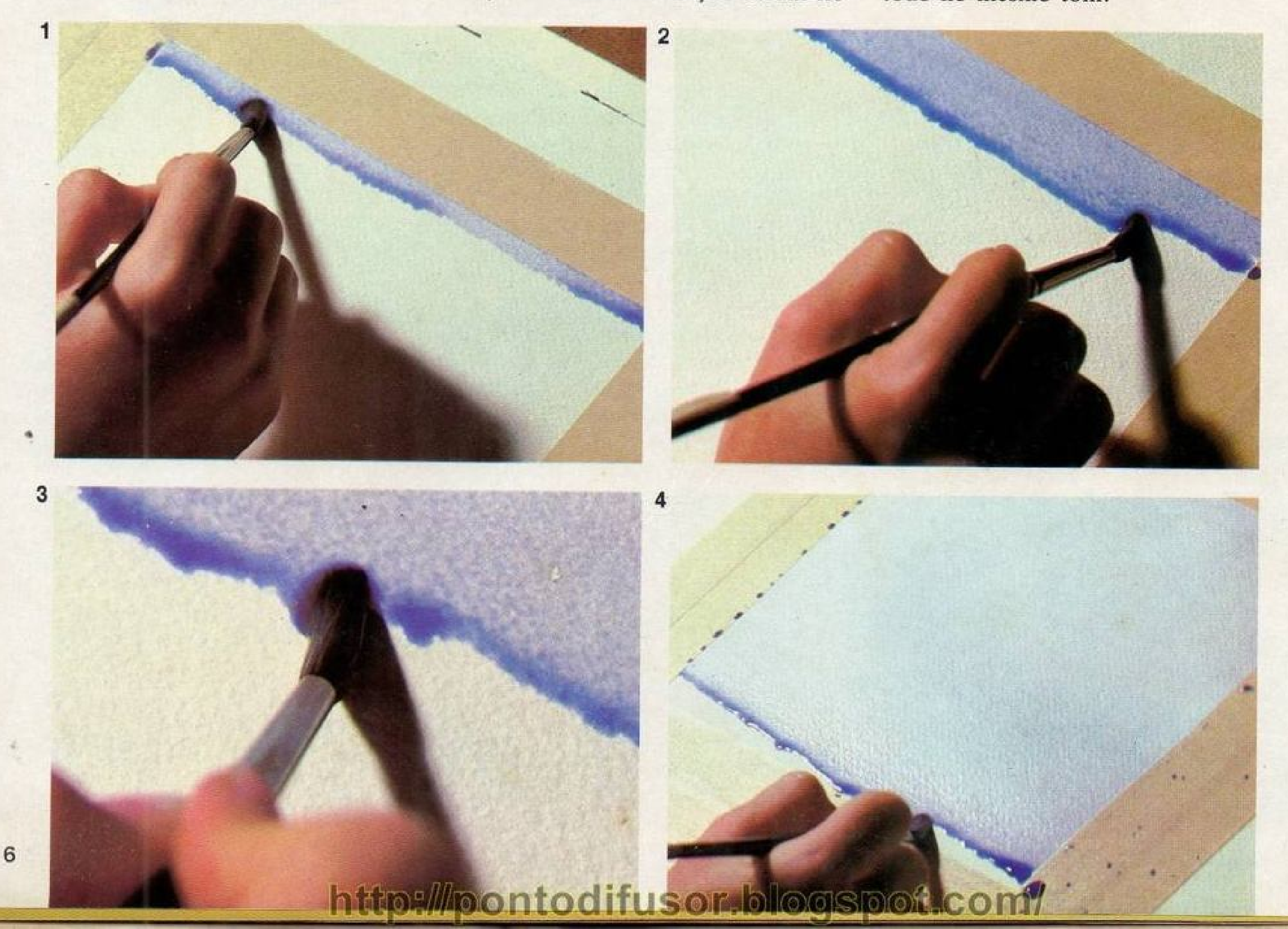
1. Molhe o pincel na tinta. Com um movimento longo e uniforme, aplique uma primeira faixa de tinta na parte superior do papel. Como na foto, você verá a formação de um fio mais molhado onde o pigmento se acumula.

2. Comece uma segunda faixa. Ela acompanhará a primeira e você irá aproveitando o fio de tinta concentrada na parte de baixo da primeira faixa.

3. Mantenha um fluxo constante. Não comprima o pincel contra o papel. Não faça retoques nem interrompa as faixas. Os segredos da aguada são uniformidade e rapidez. Não deixe secar a faixa de cima antes de aplicar uma outra embaixo.

4. Termine a aguada. Quando chegar ao fim do papel, esprema o pincel deixando-o bem seco e sem qualquer tinta e torne a passá-lo na parte inferior da última faixa, para retirar o excesso de pigmento.

Não se preocupe se a última faixa parecer mais suave do que as outras. Durante a secagem o pigmento acabará descendo um pouco mais, uniformizando a pintura. Deixe secar mantendo o papel na mesma inclinação de 30°, para que a tinta distribua-se por igual. Este tipo de aguada é conhecido como "chapado", pois fica todo no mesmo tom.



Contornos fortes e fracos

Sempre que a tinta é aplicada sobre papel seco, seu pigmento se acumula nos contornos das formas, criando zonas mais escuras. Pode-se suavizar este efeito amenizando os contornos. Como nas fotos abaixo, proceda então da seguinte maneira:

1. Pinte uma forma qualquer usando o pincel redondo (n.º 6 ou 7).

2. Molhe o pincel em água limpa e use-o para diluir os contornos mais fortes, deixando o resto secar naturalmente.

3. Esprema o pincel e retire o excesso de água dos contornos diluídos.

4. Retire o excesso de tinta uniformemente. Esta técnica é útil para pintar tecidos.

COMO DILUIR A TINTA

Para diluir a tinta, molhe o pincel na água limpa e depois na pastilha de tinta. Em seguida misture essa tinta com a água no godê. No caso de uma aguada, é preciso diluir bastante: use um conta-gotas para acrescentar água à tinta. Quando quiser misturar outra cor, limpe antes o pincel. Para tinta em tubos, esprema no godê, coloque água e misture.

! NÃO EXAGERE NA ÁGUA

Ao suavizar os contornos de sua pintura, tome cuidado para não se exceder na quantidade de água: ela pode refluir (subir pelo papel), provocando manchas e alterações na figura.

1



2



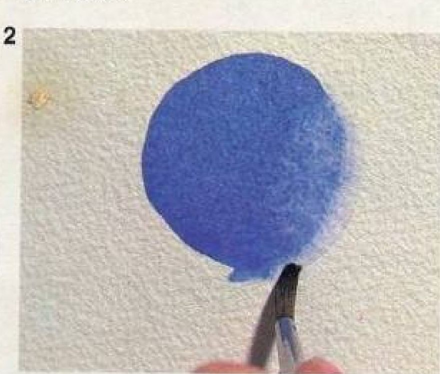
3



4



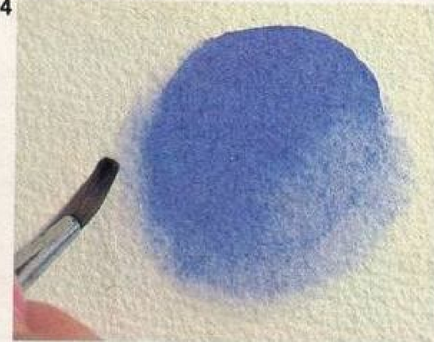
2



3

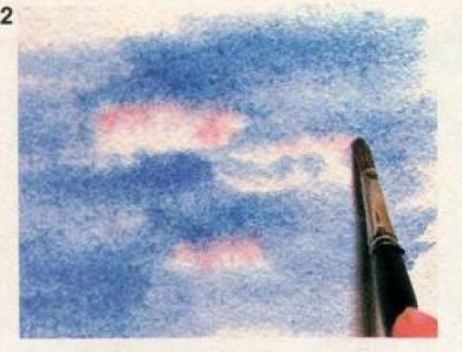


4



1

2



3



4



5



A técnica do papel molhado

Uma das técnicas clássicas da aquarela é a do "papel molhado". Ela é executada numa folha de papel previamente molhado ou num trabalho que ainda não secou.

Dependendo do grau de umidade do papel, você poderá criar efeitos variando formas e contornos. Com a prática será possível controlar melhor os resultados.

Para se exercitar, faça um esboço e, depois de seco, umedeça-o com um pincel largo. Agora trabalhe rápido!

1. Com um pincel redondo n.° 6 ou 7, aplique a mesma cor no papel úmido. Observe como ela reage com a superfície do papel. Reserve alguns espaços em branco.

2. Agora pinte uma cor diferente nos espaços em branco.

3. Em seguida, voltando à primeira cor, forme algumas áreas de intensidade mais forte.

4. Experimente usar uma terceira cor, pintando várias manchas por cima das outras cores que ainda estejam úmidas.

5. Observe atentamente sua pintura, para ver como cada cor se comporta. Você perceberá que, em alguns casos, o pigmento se acumula na superfície do papel, dando uma textura mais porosa à pintura. Experimente variar também o tipo de papel. Alterne papéis lisos e porosos. Com isso haverá alteração dos efeitos de textura de sua pintura.

EXPERIÊNCIAS QUE AJUDAM

Estas experiências vão ajudá-lo a criar todo tipo de efeitos atmosféricos, como grandes massas de nuvens. Além disso, criam efeitos semi-abstratos.

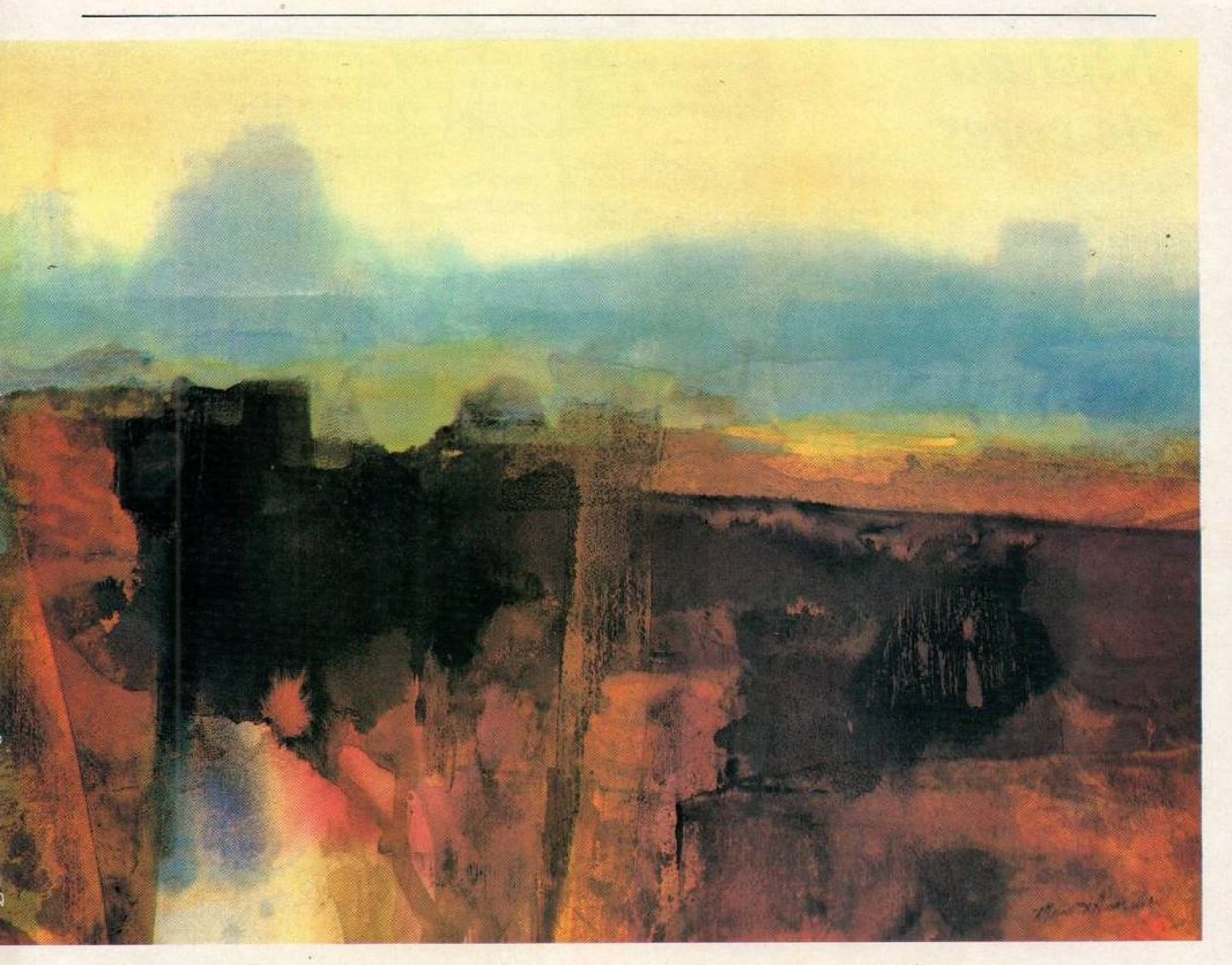
☐ Pinte várias cores no papel umedecido. Quando estiver secando, retire a tinta de algumas partes do papel, usando uma esponja, mata-borrão ou lenço de papel. Acrescente mais tinta nestas áreas secas e veja os efeitos.

☐ Tente pintar algumas formas de cores vivas no papel úmido, para ter idéia de como as cores fortes interagem com a água. Incline o papel em diferentes ângulos, para que a tinta escorra.

☐ Pinte uma única cor e remova uma porção do pigmento; torne a molhar parte do papel e retire a tinta com um pincel limpo e seco. Compare esta área mais clara com as obtidas por meio da técnica anterior.

! COMO CUIDAR DOS PINCÉIS

Lave os pincéis com bastante água corrente sempre que terminar uma pintura. Molde-os com os dedos para formar uma ponta, de modo que eles não percam a forma ao secar. Coloque-os para secagem em um copo, com as cerdas para cima.



O poder da imaginação

Paisagem e cidade distante, *de Meredith Ann Olson, aquarela sobre papel, 51 x 72 cm.*

A pintura desta página tem uma forte aura de mistério. Sabemos que se trata de uma paisagem, mas mesmo assim o trabalho permanece desafiadoramente vago. As formas são apenas sugeridas, convidando o observador a imaginar como seria a cidade que aparece a distância.

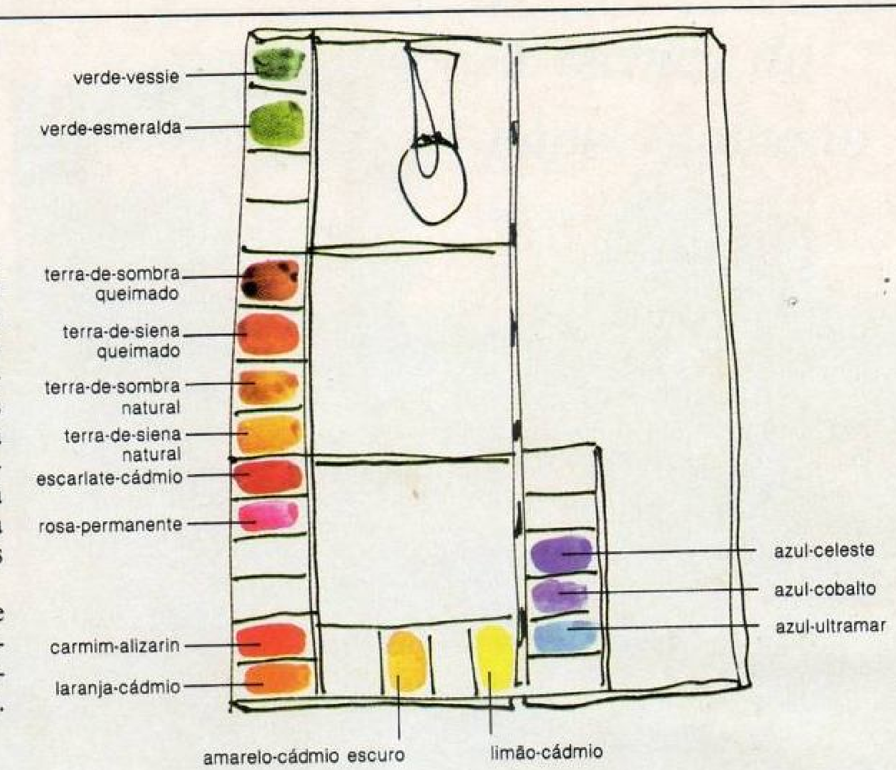
A artista começou pintando um céu amarelo claro, trabalhando com uma aguada sobre o papel previamente molhado. Depois, prosseguiu em direção ao primeiro plano, onde estabeleceu uma atmosférica harmonia de cores.

Ao pintar o fundo, Meredith empregou o tradicional esquema de tons claros e frios, e formas vagamente definidas. O céu e o esboço da cidade misturam-se com suavidade, criando a ilusão de um horizonte que se estende infinitamente.

O primeiro plano apresenta cores mais quentes e maior detalhamento, o que faz com que se projete. No entanto, os detalhes continuam ainda vagos, para não desviar a atenção do fundo. Tudo isso faz a imaginação do observador entrar em jogo: será um abismo de rochas, ou quem sabe as ruínas de um antigo monumento? O resultado é uma pintura que exige mais do que o simples olhar, convidando o observador a entrar nela e explorá-la.

Leve em conta que nem todas as partes de seu trabalho precisam ficar explicadas. Tente fazer algo menos preso ao real, onde as formas das paisagens sejam sugeridas, ao invés de claramente representadas. É provável que você consiga prender melhor a atenção das pessoas se convidá-las a participar mais ativamente da obra.

Mistura de cores



Para entender como as cores reagem entre si, misture-as segundo alguns critérios. Faça as misturas em forma de "galinhas" coloridas, muito mais práticas do que os tradicionais "borrões". Pegue dois pincéis redondos médios (n.° 8 ou 10), um em cada mão, e molhe-os com cores diferentes. Trabalhando sobre papel seco, da "cabeça" e da "cauda" da galinha para o centro, combine as cores duas a duas.

Comece formando uma paleta que contenha uma versão quente e outra fria de cada uma das cores primárias — amarelo, azul e vermelho.

MISTURAS PRIMÁRIAS

amarelo-cádmio/escarlate-cádmio

amarelo-cádmio/carmim-alizarin

amarelo-cádmio/azul-celeste

amarelo-cádmio/azul-ultramar

amarelo-cádmio escuro/escarlate-cádmio

amarelo-cádmio escuro/carmim-alizarin

amarelo-cádmio escuro/azul-celeste

amarelo-cádmio escuro/azul-ultramar

azul-celeste/escarlate-cádmio

azul-celeste/carmim-alizarin

azul-ultramar/escarlate-cádmio

azul-ultramar/carmim-alizarin

Você pode tentar, por exemplo, uma mistura entre um amarelo-limão frio (como o cádmio) e um amarelo quente (cádmio escuro); um vermelho frio (carmim-alizarin) e outro quente (escarlate-cádmio); e um azul frio (celeste) e outro menos frio (ultramar).

Misturando-se as cores frias entre si e depois as quentes, obtêm-se dois grupos de cores secundárias (aquelas que se formam pela mistura de duas cores primárias): um grupo frio e outro quente, totalizando doze cores.

Combine, por exemplo, um amarelo quente e um vermelho quente para conseguir um alaranjado também quente. Em seguida, um amarelo frio e um vermelho frio, e verá surgir um alaranjado frio. Continuando o mesmo processo, combine amarelos e azuis, produzindo verdes; e vermelhos e azuis, formando violetas. Não pare por aí. Adicione um amarelo frio a um vermelho quente, e um amarelo quente a um vermelho frio. Faça o mesmo com as outras cores primárias e veja os sugestivos efeitos resultantes.

Um novo grupo de cores poderá ser obtido pela neutralização de cada uma delas com sua complementar. Misture vermelhos e verdes, azuis e alaranjados e amarelos e violetas.

Quando se familiarizar com todas as possibilidades da paleta básica de cores primárias e secundárias, acrescente outras. As neutras são importantíssimas: dão destaque às cores vivas (por contraste) e suavizam as misturas mais berrantes (por adição).

O conjunto de misturas neutras mostrado abaixo — três azuis com três cores de terra — constitui uma boa coleção. Organize um fichário com todas essas combinações, classificando-as pelo critério de cor (vermelhos, azuis etc.), ou como primárias, neutras e escuras.

BASTANTE ÁGUA LIMPA
Convém realizar as misturas perto de uma pia, para que seus pincéis possam ser adequadamente limpos após a pintura de cada "galinha".

! NÃO EXAGERE NAS MISTURAS
Se você misturar muitas cores, verá que as combinações se tornarão sujas e sem vida, o que contraria o objetivo deste exercício. As cores podem ser usadas sobre papel seco ou umedecido.

MONTE UM FICHÁRIO
Enquanto for pintando suas "galinhas", escreva os nomes das cores utilizadas em cada mistura. Guarde todas as combinações para consulta e reprodução futuras.

TONS NEUTROS


azul-celeste/terra-de-sombra natural


azul-celeste/terra-de-siena queimado


azul-celeste/terra-de-sombra queimado


azul-cobalto/terra-de-sombra natural


azul-cobalto/terra-de-sombra queimado


azul-cobalto/terra-de-sombra queimado


azul-ultramar/terra-de-sombra natural


azul-ultramar/terra-de-siena queimado


azul-ultramar/terra-de-sombra queimado

Tintas: como acrescentar e remover

Uma vez conhecidas as diversas tintas disponíveis — em tubos ou pastilhas —, é possível criar novas cores, clareá-las, escurecê-las e removê-las.

A segunda camada

A aplicação de uma segunda camada de tinta em papel seco pode criar um efeito interessante, dando às cores maior intensidade e profundidade. Uma cor aplicada sobre outra produz um resultado bem diferente do obtido quando elas são misturadas no godê ou sobre o papel molhado. Esta técnica pode ser usada, por exemplo, para fazer os azuis desiguais do céu e da água, e dar volume a formas arredondadas.

1. Deixe secar por completo a primeira aguada (obtida no capítulo anterior) e comece a nova um pouco abaixo da primeira — de tal forma que a nova aguada se sobreponha a uma parte da que estava pronta. Assim, você poderá observar a cor pura de cada aguada e a combinação entre as duas. Use a fita crepe para formar margens nítidas.

2. Com a técnica já descrita — pinceladas uniformes e suaves — tenha o cuidado de trabalhar com mais delicadeza e rapidez na segunda aguada: a ação do pincel e da nova tinta pode interferir na tinta de baixo.

3. Você verá três áreas distintas: uma rosa, outra azul e uma malva translúcida (mistura do rosa e azul).

Como remover a tinta

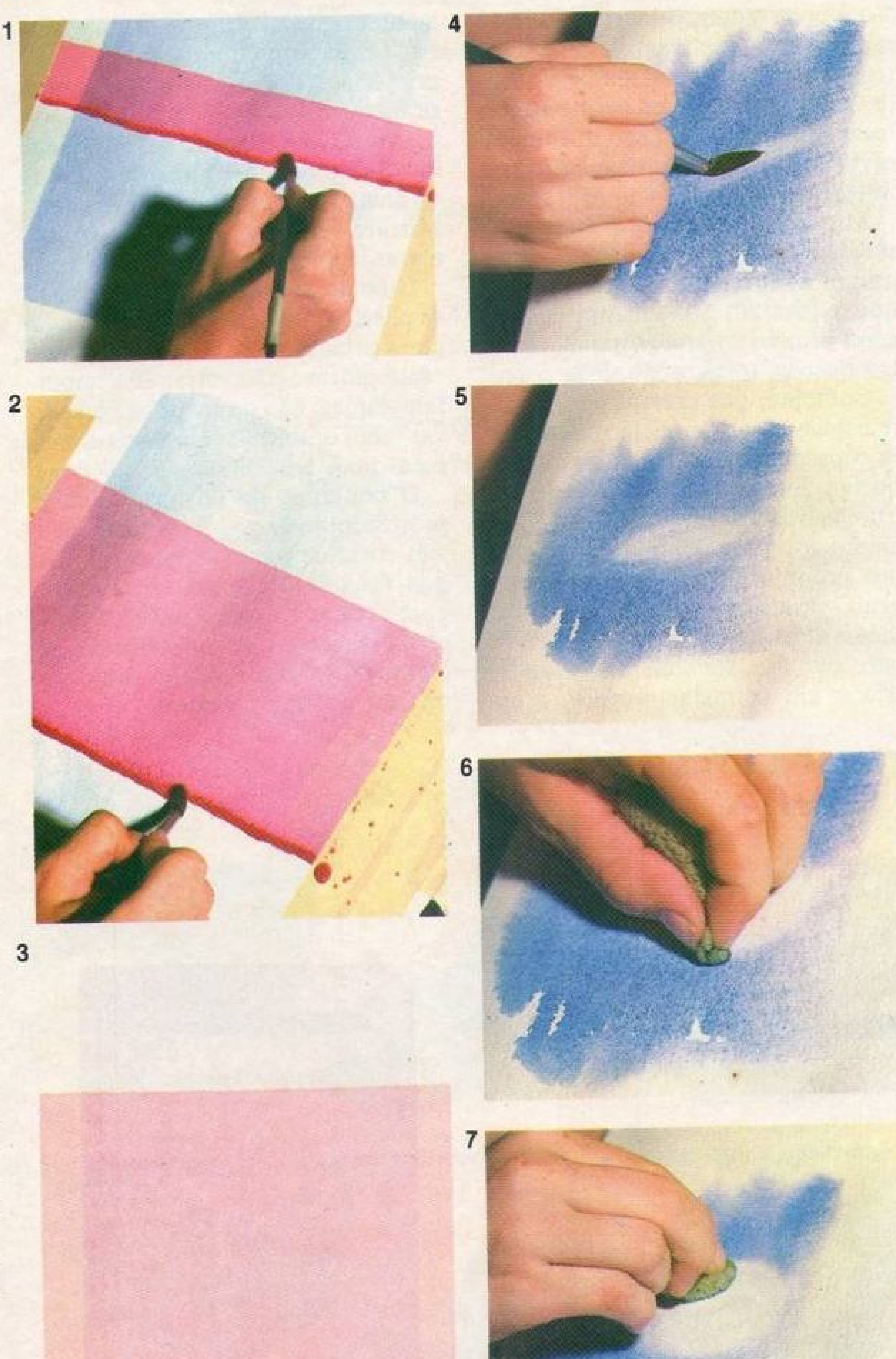
A técnica a seguir pode ser usada para corrigir falhas, dar destaque a alguns aspectos, clarear certas áreas e acrescentar cores.

4. Umedeça o papel e pinte uma cor forte. Antes que seque, remova parte da tinta com o pincel seco. Para remover uma camada seca, umedeça-a e proceda como acima, com pincel ou esponja.

5. A porção removida ficará com os contornos esmaecidos.

6. A esponja pode ser usada para remover detalhes.

7. Mas ela é mais indicada em grandes áreas de papel.

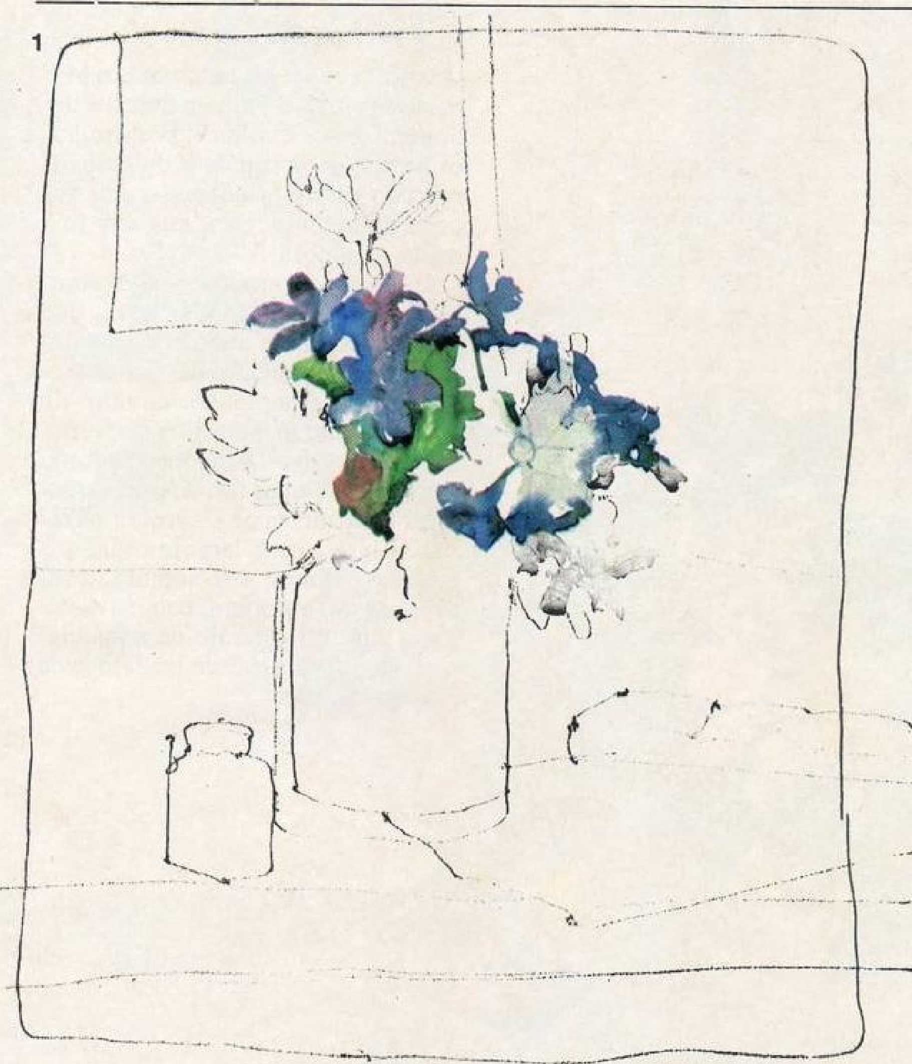


ALGUMAS DICAS

Lembre-se de preparar uma boa quantidade de tinta antes de iniciar a aguada, pois é muito difícil reproduzir a mesma cor numa segunda mistura.

Para fazer uma aguada, você pode usar tinta em tubo em vez de pastilha. Como a aguada exige grande quantidade de tinta, é mais fácil espremer a tinta do tubo do que diluir uma grande porção retirada de pastilha.

Algumas cores são de difícil remoção, pois têm maior poder corante. A maior parte das cores do exercício das misturas é facilmente removível — com exceção do carmim-alizarin e do verde-vessie, que são corantes fortes.



Exemplo: buquê de verão

MATERIAL UTILIZADO
Uma paleta contendo nove cores: carmim-alizarin, vermelho-cádmio, laranja-cádmio, amarelo-ocre, amarelo-cádmio claro, verde-vessie, azul-celeste, azul-ultramar e terra-de-siena natural.
E ainda: pincéis redondos de tamanho médio (como os mistos de marta n.° 8 e 10) e uma folha de papel rugoso ou liso, com gramatura 285 g, medindo aproximadamente 37,5 x 27,5 cm.

ESBOCE OS CONTORNOS
Antes de começar a pintura, esboce levemente os contornos das figuras com lápis B, para ter idéia do conjunto. No exercício, o artista esboçou o vaso, a beirada da mesa, o vidro de tinta e também os limites físicos da própria pintura.

☆ PLANEJE OS BRANCOS
Decida logo no início da pintura onde se situarão os reflexos e as áreas em que o papel ficará em branco. Neste exemplo, os três espaços brancos importantes são o reflexo do vaso, o lado esquerdo da margarida e a folha de papel.

! CUIDADO COM A ESPONJA
Não esfregue demais a esponja para retirar a tinta das pétalas, se não o pigmento pode penetrar no papel em vez de ser removido.

TINTA BRILHANTE
Enquanto a tinta tem brilho pode-se usar a técnica do papel molhado, pois o brilho é sinal de que a tinta ainda não está completamente seca.

Para compor o buquê comece por selecionar apenas três ou quatro tipos de flores, a fim de não ter de trabalhar com um número excessivo de cores no godê.

Nesta natureza-morta, feita pelo artista Charles Reid, é possível a obtenção de grande variedade de cores a partir de uma paleta bem simples. Misturas cuidadosas e o uso das técnicas de retirada e adição ampliam os limites de variação das cores. Elas poderão ser misturadas no godê, ou por sobreposição diretamente no papel seco ou úmido.

Com esse exercício você poderá, a seguir, criar seu próprio arranjo. Olhe suas flores e veja a possibilidade de aplicar os mesmos procedimentos aqui explicados. Preste atenção à mudança de cores nas partes mais claras da pintura e seja ousado com os tons mais escuros. Uma boa forma de perceber os claros e escuros de sua composição é franzir (semicerrar) os olhos.

Nunca esqueça de que a impressão geral tem mais importância do que os detalhes. Não se preocupe, portanto, em pintar pétala por pétala.

1. Começando a pintar

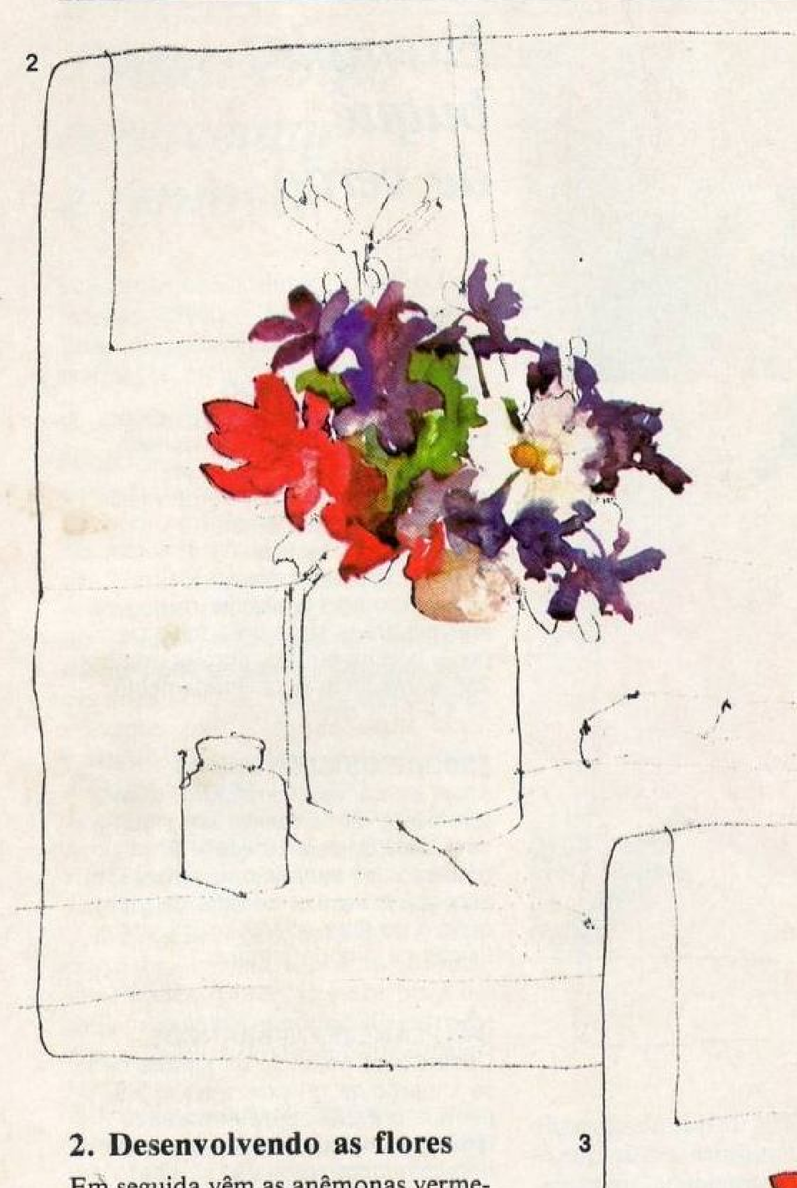
Após o esboço, comece a trabalhar as flores de cor malva, obtida pela mistura de azul-ultramar com carmim-alizarin. O lado sombreado da flor leva um ligeiro toque de uma terceira cor: o amarelo-cádmio. Antes que a flor seque, aplique um pouco de malva, à direita, criando um contorno esmaecido onde a tinta encontra o papel ainda úmido. Para diversificar as flores, use o mata-borrão em alguns pontos, tornando-os mais claros, e pinte uma nova camada sobre outros, para que fiquem mais escuros. Quando o malva estiver seco, pinte as folhagens verdes, resultado da mistura de azul-ultramar, amarelo-cádmio e verde-seiva. Acrescente à parte o toque de vermelho no canto inferior esquerdo.

3. Preenchendo a mesa

O vaso deve ser pintado com todo o cuidado possível para manter sua delicadeza de cor e volume. Por isso, faça uma aguada bem leve do lado direito do vaso e prolongue-a pela superfície da mesa, para que seja formada a sombra.

O tampo da mesa tem uma combinação livre de aguadas leves, que incluem o carmim-alizarin e o amarelo-cádmio claro, pintadas com a técnica do papel molhado. O vidro de tinta é obtido pela mistura de verde-seiva e vermelho-cádmio; sua tampa, pintada com uma mistura de verde-seiva com ultramar e carmim-alizarin; o lápis, com laranja-cádmio e amarelo-cádmio; sua sombra, com azul-celeste, e a ponta, com terra-de-siena natural; o estojo de aquarela, com azul-ultramar e um leve toque de laranja-cádmio.

2



2. Desenvolvendo as flores

Em seguida vêm as anêmonas vermelhas, pintadas com vermelho-cádmio (retirado em algumas partes, como na flor à esquerda, para dar leveza ao conjunto). Amplie e escureça os verdes com a adição de vermelho-cádmio ao verde no godê. Faça isso também direto no papel, formando borrões esmaecidos, que dão um efeito interessante à área sombreada, onde o verde é mais escuro.

A sombra no vaso forma-se por uma leve mistura de carmim-alizarin, azul-ultramar e amarelo-ocre. O centro da margarida tem amarelo-cádmio claro e amarelo-ocre. A flor mais alta é pintada em vermelho-cádmio puro. Antes que as flores sequem, faça os caules e os centros com vermelho-cádmio, azul-ultramar e terra-de-siena natural.

Se quiser, acrescente os tons escuros e deixe o fundo como está, sem pintura.

3





4. Trabalhando os tons escuros
Para dar profundidade à pintura trabalhe os tons escuros de maior destaque: as sombras entre as flores e a beirada da mesa (que acompanha o bordo inferior do papel). Se pintadas com desenvoltura, essas cores darão relevo à composição inteira. Complete a pintura com aguadas de cores quentes na janela, vaso, vidro e parede. Isso resultará num trabalho mais coeso.

Como usar o pincel

O modo como se aplica a tinta afeta profundamente o caráter de uma pintura. Por isso, a pincelada é considerada a essência da aquarela. Este capítulo sugere diferentes maneiras de utilização do pincel, a fim de conseguir dois aspectos importantes do trabalho: a variedade e o controle da pincelada. Sugere ainda como segurar o pincel nas mais diversas situações.

Há inúmeras maneiras de empunhá-lo. Para descobrir a posição que lhe pareça mais confortável e possibilite maior controle, experimente as sugestões ilustradas ao lado. A menos que você esteja pintando detalhes muito delicados, procure mover o braço todo. Assim, conseguirá pinceladas mais soltas e fluidas. Caso movimente apenas o pulso, como se estivesse escrevendo, as pinceladas sairão rígidas e sem desenvoltura.

Os pincéis possuem diferentes comprimentos de cerdas e isso influi no tipo da pincelada produzida. É mais fácil trabalhar com os de cerdas curtas, mas os de cerdas longas proporcionam pinceladas mais fluidas.

A pressão exercida sobre o pincel altera a largura da pincelada. Para as mais finas, faça deslizar apenas a ponta do pincel sobre o papel. Por outro lado, pinceladas mais grossas exigem que as cerdas encostem mais no papel. Para melhor controle do pincel, apóie a mão sobre o papel, protegendo o local de apoio com um pedaço de papel limpo, para não sujar a pintura.

Um bom pincel para treinar os diversos tipos de pincelada é o médio (n.° 6), redondo, misto de marta. Quando dominar a técnica, passe a experimentar pincéis de outros tipos e tamanhos.

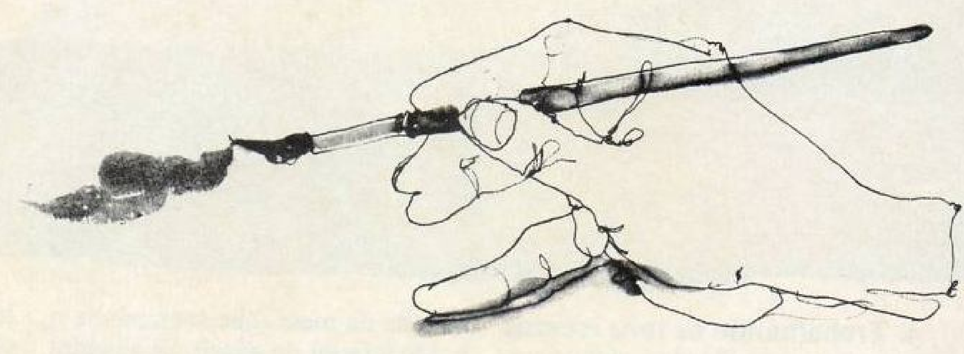
Acima: *Esta é uma maneira adequada de segurar o pincel. Deixe a mão descontraída e segure o pincel uns 3 ou 4 cm acima da virola (a parte metálica do cabo).*

À direita: *Segure o pincel na altura da virola apenas quando pintar detalhes muito precisos. Esta forma de empunhá-lo proporciona um controle total dos movimentos.*



À direita: *A maioria das pinceladas é obtida com a ponta do pincel deslizando pelo papel.*

À esquerda: *Pinceladas obtidas desta forma, com a virola pressionada contra o papel, são mais largas. Isso tende a desgastar demais o pincel.*



À direita: *Para maior controle do pincel, apóie a mão sobre o papel. Use a lateral externa da mão, com ou sem o apoio do dedo mínimo. Assente-a sobre um papel limpo para proteger o trabalho.*



Esta pintura, intitulada Íris amarelo, *de Charles Reid, mostra como algumas poucas pinceladas resultam em flores.*

Pinceladas básicas

Experimente executar os mais diferentes tipos de pincelada: largas, delicadas e finas, retas ou curvas, compridas e curtas. As mais longas requerem um pouco de prática. É preciso saber controlar a quantidade de tinta no pincel para que não acabe antes do final do traço. Tente também variar o ritmo das pinceladas: algumas longas e lentas, outras curtas e rápidas. Varie ainda a quantidade de tinta no pincel e até complete algumas pinceladas (enquanto o papel ainda está molhado de tinta).

Quando tiver desenvolvido um controle razoável, utilize esses recursos para produzir imagens — como flores, caules, galhos de árvores e pássaros em vôo.

Pinceladas longas e onduladas feitas sobre uma aguada semi-seca. As irregularidades surgem em virtude de uma posição inclinada do papel.

Pinceladas longas e delgadas. Os ramos são feitos depois.

Pinceladas rápidas e expressivas.

PINCEL SECO

Esta é uma técnica muito útil para a obtenção de efeitos texturizados. Funciona melhor com papel áspero e pincéis de cerdas duras (de porco ou de náilon). Molhe o pincel na tinta, esprema a maior parte dela e passe o pincel rapidamente sobre a superfície áspera do papel. A tinta ficará retida nos relevos, criando um efeito pontilhado.

Pincelada única, feita com pincel seco e de modo contínuo.



COMO DAR UMA PINCELADA
Este é o movimento que o pincel deve descrever a cada pincelada. Ela vem de um movimento contínuo e, ao final desse movimento, com o seu braço ainda deslizando, o pincel deve ser retirado da superfície do papel. Não volte atrás tentando fazer correções. Isso vale para toda pincelada, curta ou longa.

Pinceladas curtas e resolutas, com tinta mais densa acrescentada num canto.

Pinceladas curtas, largas e curvas podem ser obtidas com giro de pulso.

Pinceladas curtas com pincel seco.

Pinceladas curtas com densidade variável de pigmento.

Pincelando flores

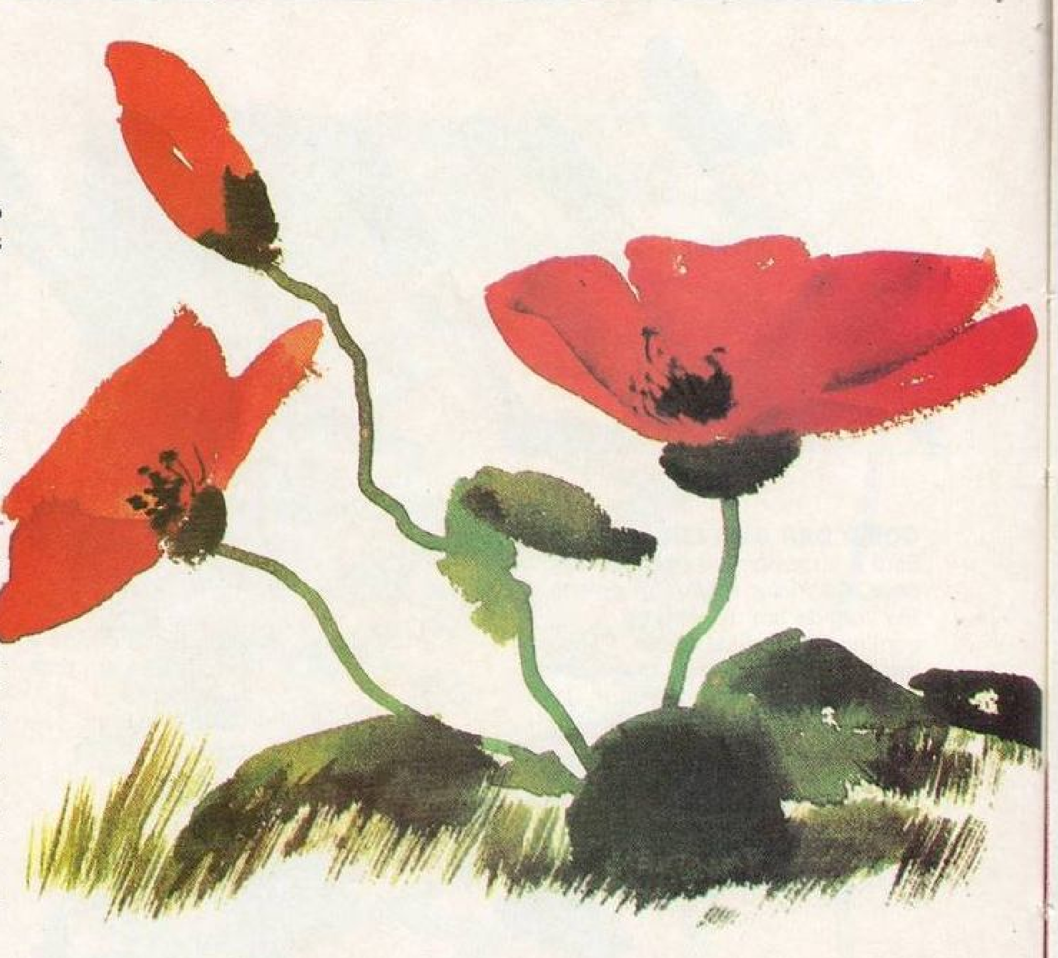
O pintor Zoltan Szabo mostra como captar o essencial de várias flores com algumas pinceladas simples.

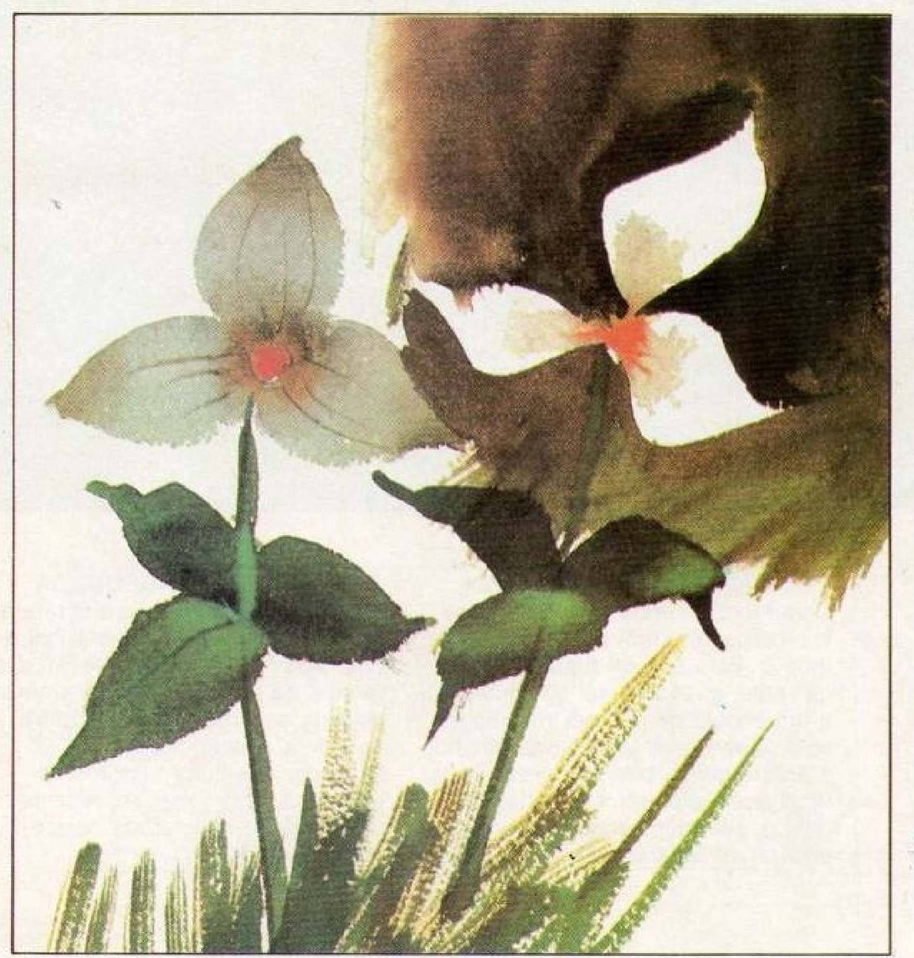
Papoula (à direita)

Suas pétalas foram pintadas com pinceladas curtas, sobrepondo-se parcialmente umas às outras. Os caules, com pinceladas longas e delgadas, e as folhas, com pinceladas bem curtas.

Nenúfar (abaixo)

O artista fez um leve esboço da flor e folhas, deixando em branco essas áreas do papel. Depois, cobriu o fundo com aguadas escuras. A pintura de linhas em ziguezague sobre o papel molhado gerou os reflexos na água. Uma vez seco o fundo, obtiveram-se as folhas com aguada mais leve. Sobre a tinta molhada foi aplicada outra, mais escura do que o fundo da folha, produzindo as nervuras. Finalmente, trabalhou-se a flor com tinta espessa.





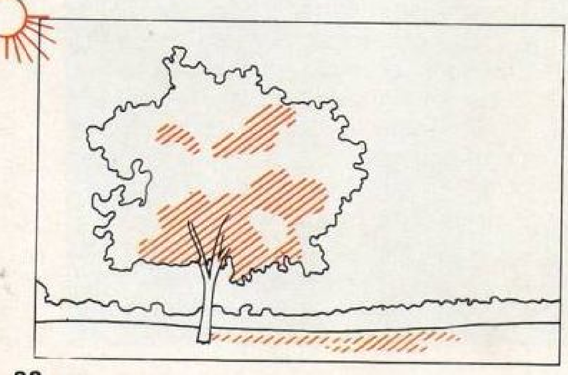
Flores mortas (acima)

Primeiro, o artista cobriu o fundo com uma aguada. Antes que secasse, retirou a tinta nos pontos correspondentes às pétalas brancas, usando um canivete afiado.

As flores, caules e detalhes foram pintados sobre o fundo seco. Completaram-se as pétalas das flores da esquerda com pinceladas curtas; os caules, com pinceladas longas contínuas. As folhinhas nasceram de golpes rápidos do pincel, para cima. A grama, da mesma forma, usando-se o pincel quase seco.

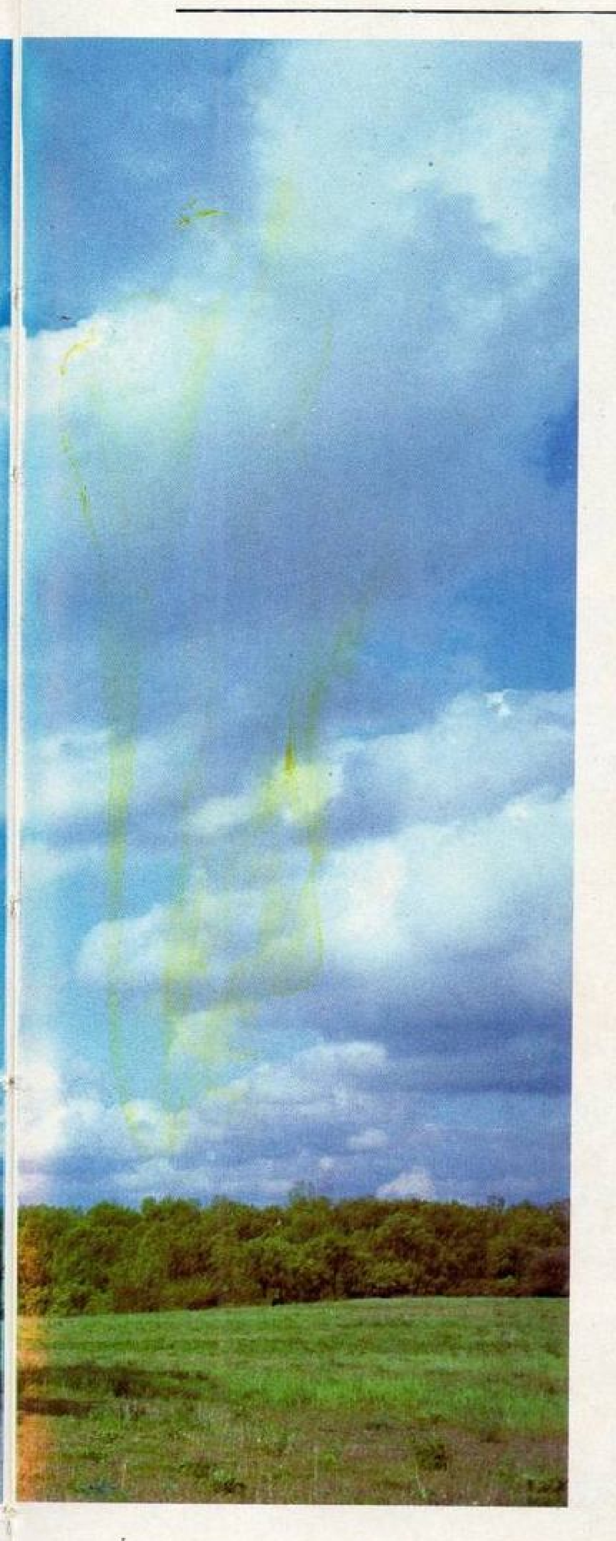
Flor-do-campo (à esquerda)

A flor mais à esquerda é obtida de pinceladas curtas e livres. Nas pontas, retira-se rapidamente o pincel do papel. O centro vermelho se acrescenta sobre o papel molhado, com um leve toque do pincel. Para a flor da direita, deixa-se em branco no papel o formato das pétalas e cobre-se a área restante com uma aguada escura. Os caules vêm de pinceladas longas. A grama, uma vez mais, de pinceladas retas, para cima, com o pincel quase seco.



POSIÇÃO DA FONTE DE LUZ
Observe bem onde está a fonte de luz (no caso, o sol) em relação ao motivo. Esta foto foi tirada no meio da tarde, quando o sol se encontrava a um ângulo de 45° em relação ao solo, à esquerda do motivo. Olhando a árvore dessa posição (à esquerda), você pode explorar a iluminação lateral, que ajuda a contrastar e a separar as tonalidades.

A COMPOSIÇÃO ADEQUADA
A forma tradicional de se obterem composições equilibradas é aplicar a chamada ''regra da interseção dos terços'' (à direita). Imagine a cena dividida em três partes, tanto na horizontal quanto na vertical. Qualquer dos quatro pontos de interseção das linhas representa uma posição satisfatória para o motivo principal.



Meios de organizar uma paisagem

Quando se pinta uma paisagem motivadora, é fácil deixar-se levar pelo entusiasmo e, com isso, esquecer de analisar criteriosamente o que está diante de nossos olhos. Pode até parecer estranho, já que se está falando de expressão artística, mas a palavra-chave para bons resultados, nesses casos, é *organização*. Isso se aplica em particular à aquarela, em que, vale sempre lembrar, os erros não podem ser desfeitos.

A foto à esquerda mostra uma paisagem fácil de ser encontrada. Basta sair, cavalete e estojo de pintura em punho, à procura de um motivo para pintar, fácil e interessante como esse. Note a cena do exemplo: luz adequada, cores claras, composição simples. A característica que requer mais atenção é o céu com suas nuvens.

Observe o primeiro plano

Ao olhar a seu redor, note como as cores dos objetos mais próximos são vivas e intensas. Você pode observar isso na foto, comparando as cores da árvore no primeiro plano com a tonalidade mais difusa da vegetação ao fundo. Ao olhar para o céu, você perceberá que o azul é mais intenso no alto, suavizando-se em direção ao horizonte.

O tratamento do primeiro plano costuma ser um verdadeiro desafio para a maioria dos pintores. Ele não deve ser sobrecarregado de detalhes que distraiam o observador do resto da pintura nem tampouco pode ser menosprezado. Em resumo, procure equilibrar a pintura, considerando as dimensões relativas e a textura dos objetos do primeiro plano.

__À esquerda:__ A boa composição valoriza o motivo. Note a posição da árvore em relação à linha do horizonte e à fonte de luz.

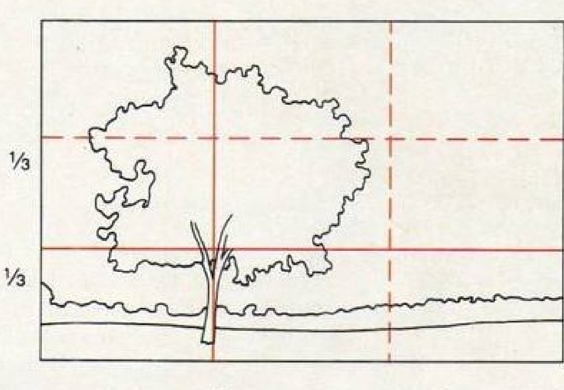
Vale a pena manter um caderno só para esboços de ''idéias para primeiros planos''. Saindo para pintar ao ar livre, você poderá ir acumulando um acervo de desenhos de plantas e outros motivos que encontrar. Então, quando for pintar uma paisagem como a do exemplo, poderá consultar esse arquivo, em busca de idéias que enriquecerão seu trabalho.

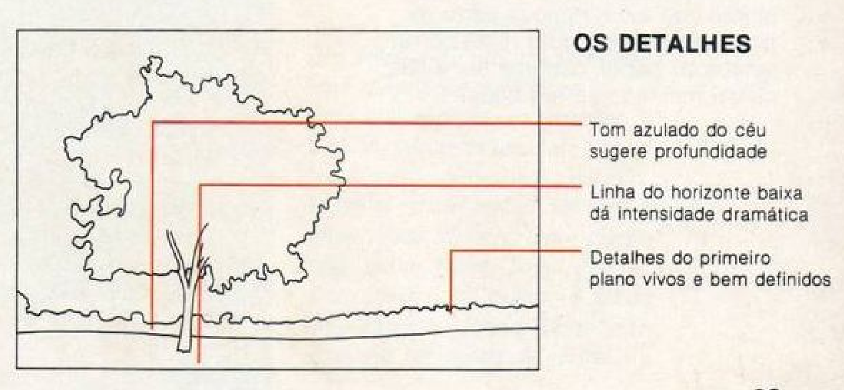
A impressão de distância

O que cria a impressão de distância é o tamanho relativo dos objetos. Observe a foto: a árvore do primeiro plano é bem maior do que as do fundo. O mesmo ocorre com as nuvens, que diminuem à medida que se aproximam do horizonte.

O nível dos olhos (linha do horizonte) também merece consideração. Note, no exemplo, que o artista compôs a cena de um ponto de vista bem baixo, o que dá destaque ao céu e ressalta a árvore. Ao estudar sua composição, ande um pouco em torno do motivo principal, olhando-o de diferentes ângulos, até encontrar o ponto de visão que lhe pareça ideal.

Após escolher a perspectiva, pense no clima da cena. Você verá que essa ''atmosfera'' é muito mais influenciada pelo tipo de luz, pelo céu e pela hora do dia do que pelos detalhes da paisagem em si. Como a luz muda muito durante a pintura da cena, pode ser útil fazer rápidas anotações sobre o jogo de luz e sombra em determinados momentos.







1

MATERIAL EMPREGADO
Pincéis mistos de marta n.º 2, n.º 6 e n.º 10; uma folha de papel canson, Acqua 100% (se preferir importado, pode usar o Fabriano 100% Cotton), com cerca de 25 x 18 cm; uma paleta com quatro cores (azul-cobalto, terra-de-siena natural, terra-de-sombra queimado e verde-Hooker; papel mata-borrão e lenços de papel, ou uma esponja, que servirão para remover tinta.

PENSE NO CONFORTO
Para a pintura de cenas ao ar livre é essencial um banquinho dobrável. Nada atrapalha mais seu trabalho que o desconforto físico.



2

PREPARE O PAPEL
Se o seu bloco não for de papel previamente esticado (caso de algumas marcas estrangeiras), prepare você mesmo o papel. Embeba em água e estique uma folha grande, deixe secar e divida-a em pedaços do tamanho desejado, que podem então ser presos à prancheta com fita gomada.

ÁGUA É FUNDAMENTAL
Um importante cuidado no trabalho ao ar livre é a manutenção da limpeza e o acesso a uma fonte de água limpa. Se não houver uma por perto, leve água em garrafas de plástico (daquelas de água mineral, que são mais leves).



3

NÃO DESANIME
Termine a pintura do céu antes de começar a das árvores e a do primeiro plano. Tenha paciência: talvez você precise pintá-lo duas ou três vezes, antes de ficar satisfeito com o resultado. Se desejar incluir uma nuvem em algum ponto já pintado de azul, remova parte da tinta ainda úmida com mata-borrão, lenços de papel, esponja ou, ainda, pincel molhado só em água.

Exemplo: paisagem

4



Este exemplo, elaborado pelo artista Ferdinand Petrie, evidencia como uma composição muito simples pode ser eficaz.

1. Esboço preliminar

Para começar, concentre-se nas regiões maiores. Esboce levemente o horizonte e, depois, o contorno da árvore. Indique também as áreas do céu que deverão permanecer em branco.

O segredo para o tratamento de um céu forte como este é mantê-lo solto e espontâneo. Não trabalhe demais com as cores; deixe que se misturem umas às outras, para não romper a sensação de movimento. Se exagerar nos detalhes, você correrá o risco de deixar o céu muito artificial.

Para pintar o céu, umedeça bem toda a área a trabalhar. Depois, com um pincel n.° 10 bem carregado com uma aguada azul-cobalto, vá trabalhando as partes azuis do céu, com o cuidado de preservar as regiões reservadas para as nuvens. Lembre-se: o céu é sempre mais pálido em direção ao horizonte. Assim, acrescente cada vez mais água à aguada, à medida que se aproxima do horizonte. Pouco antes de a aguada secar, remova com esponja (ou boneca de pano, ou ainda pincel seco) a tinta de algumas áreas, criando assim as nuvens mais claras.

Agora pinte as nuvens mais escuras, usando terra-de-sombra queimado, com alguns toques de azul-cobalto e terra-de-siena natural, para dar-lhes forma e algum volume. Aplique as cores em aguadas sucessivas, sobrepondo-as, o que criará a sensação de nuvens em movimento. Para um efeito tridimensional, faça as bordas mais escuras que o centro. Complete o céu com pinceladas horizontais (pincel n.° 2), para sugerir as formações de nuvens mais distantes, logo acima do horizonte.

2. Pintura do plano médio

Ele deve ser relativamente claro, para contrastar com a linha mais escura de árvores ao fundo. Para isso, uma boa mistura pode ser composta de terra-de-siena natural e verde-Hooker, ou verde-oliva com terra-de-siena queimado. Experimente, até achar a mistura que lhe pareça mais satisfatória.

Com as aguadas do céu e do chão já secas, pinte com terra-de-siena queimado as áreas em que a luz do sol atinge as copas das árvores. Em seguida, retoque as árvores mais escuras com uma mistura de terra-de-sombra queimado e azul-cobalto. Algumas árvores são mais escuras que outras, sugerindo sombras de nuvens. Nesses pontos, acrescente à mistura um pouquinho de verde-Hooker.

3. Início da árvore principal

Neste estágio, pinte de forma bem livre a folhagem. Procure desenhar equilibradamente o formato geral da árvore e deixe espaços livres para a representação do céu.

Note a sombra à direita do tronco e as outras, esparsas, feitas no solo pela folhagem. Pinte o tronco com uma mistura de azul-cobalto e um pouco de terra-de-sombra queimado. Suavize cuidadosamente esse tom acinzentado, para conseguir as diferenças de matiz.

4. Pintura da copa

Trabalhe com agilidade, usando uma variedade de verdes obtida com diferentes proporções de azul e amarelo. Isso permitirá bom controle dos diferentes tons, o que não seria tão fácil se você trabalhasse com o verde puro. Destaque a luz que bate na folhagem do centro, aplicando verdes escuros sob as áreas a ressaltar. Remova a tinta dos locais onde quer dar impressão de luz e dê leves pinceladas nas partes externas da copa, para sugerir movimento e leveza.

Não detalhe muito os galhos. Use linhas leves e retire um pouco de tinta, para sugerir a luz do sol.

A foto desta página mostra um detalhe da pintura terminada, com ampliação suficiente para que você possa perceber bem algumas sutilezas de tratamento. Note, por exemplo, como o artista evitou, de modo intencional, delinear com clareza cada galho e cada folha. Seu objetivo foi sugerir a massa da folhagem, dando-lhe volume graças à variedade de verdes.

Sobreposição de aguadas

Uma das principais técnicas da aquarela é a da sobreposição de aguadas (veladura). Trata-se basicamente de aplicar uma camada de tinta bem diluída em água, esperar que seque, aplicar outra aguada de cor diferente, e assim sucessivamente. Por meio dessa sobreposição, o artista consegue tirar o melhor partido da transparência da aquarela, obtendo grande variedade de combinações de cores e suaves efeitos de *dégradé*.

Além disso, as várias camadas transparentes de cor permitem a passagem da luz, que ao alcançar o papel branco é refletida de volta através da pintura, produzindo os sutis efeitos de luminosidade característicos dos trabalhos em aquarela.

Um segredo: os pigmentos

A sobreposição de aguadas é uma técnica aparentemente simples, mas para bons resultados é necessário que você compreenda bem a maneira como se comportam os pigmentos. Veremos a seguir alguns conceitos básicos sobre esse assunto (que será abordado com maiores detalhes em capítulos posteriores). Os pigmentos de aquarela dividem-se em três categorias: transparentes, opacos e permanentes (veja na página 28 uma lista dos principais pigmentos). Na sobreposição de aguadas trabalha-se quase sempre com os pigmentos transparentes, facilmente laváveis e que podem ser aplicados em camadas sem que a tinta perca a transparência.

COMO APLICAR UMA AGUADA EM DÉGRADÉ

Arrume a folha de papel em que for trabalhar sobre uma prancheta ligeiramente inclinada (a inclinação fará com que as pinceladas se mesclem melhor). Uma sugestão é colocar um ou dois livros sob a prancha, que deverá ficar na mesma inclinação para secar.

Umedeça a folha inteira com água, usando pincel n.° 10. Prepare uma quantidade generosa de tinta para a aguada. Embeba nela o pincel e pinte uma faixa contínua de tinta na porção superior do papel (não erga o pincel durante a pincelada).

Em seguida, acrescente pequena quantidade de água à mistura, e pinte uma nova faixa abaixo da primeira. A segunda pincelada deverá sobrepor-se à primeira em cerca de 1 mm. Continue da mesma forma, diluindo cada vez mais a tinta, até chegar ao fim do papel. Deixe secar.

Note que a tinta tende a acumular-se na parte de baixo de cada pincelada. Não deixe que isso estrague seu trabalho: volte rapidamente com o pincel para a nova pincelada, aproveitando para eliminar esse excesso de tinta antes que ela escorra pelo papel.
O resultado deve ser tão uniforme quanto possível.

A aguada pronta deve ter uma aparência de frescor e transparência, sem marcas nas junções das pinceladas. Para fazer um bom trabalho, você vai precisar de prática. Aos poucos, no entanto, você aprenderá a conduzir o pincel com o braço — e não apenas com o pulso — e a controlar melhor a quantidade de água que deve ser adicionada a cada nova pincelada.

ESTUDE AS CORES

Faça folhas de teste e guarde-as como referência. Ao lado, veja o que acontece com os pigmentos à medida que são diluídos. Alguns mal mudam de cor; outros esmaecem rapidamente.



Exemplo: paisagem deserta

Esta pintura de Christopher Schink consegue transmitir, com um mínimo de detalhes, toda a atmosfera de uma paisagem deserta, dominada pelo sol da manhã. A luminosidade sutil da pintura foi obtida com o emprego de uma paleta de cores bastante simples e com o emprego da sobreposição de aguadas. Os pigmentos transparentes utilizados possuem uma delicadeza e clareza de tom particularmente adequadas para se criar uma ilusão de atmosfera, espaço e luz.

1. A primeira aguada

Comece esboçando de leve as linhas básicas e determinando as áreas que você quer deixar mais claras ou em branco. Ao sobrepor as aguadas deve-se começar pelas cores mais claras, a fim de obter o máximo de transparência (a tinta mais escura deve sempre ser aplicada por último). Na pintura de nosso exemplo, o artista deu a primeira aguada com amarelo-cádmio, que é a mais clara das cores primárias.

Faça um *dégradé* nessa primeira aguada, acrescentando uma quantidade cada vez maior de água ao pigmento, à medida que for descendo com o pincel.

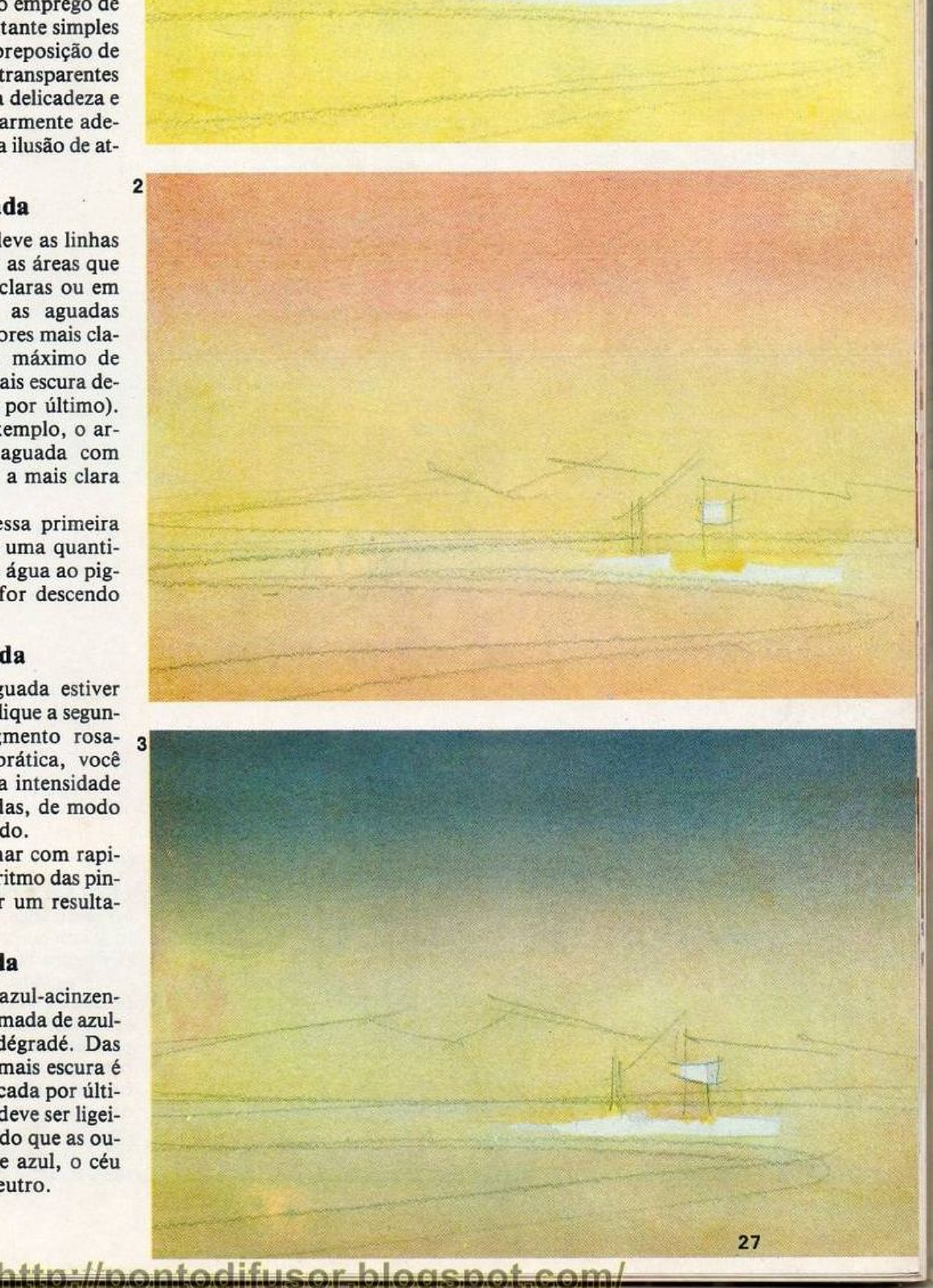
2. A segunda aguada

Quando a primeira aguada estiver completamente seca, aplique a segunda, usando agora pigmento rosa-permanente. Com a prática, você aprenderá a controlar a intensidade dessas primeiras camadas, de modo a obter o efeito desejado.

É importante trabalhar com rapidez, sem interromper o ritmo das pinceladas, para conseguir um resultado bem uniforme.

3. A terceira aguada

Para completar o céu azul-acinzentado, acrescente uma camada de azul-cobalto, fazendo um dégradé. Das três cores primárias, a mais escura é o azul, por isso foi aplicada por último. Esta camada final deve ser ligeiramente menos diluída do que as outras, senão, ao invés de azul, o céu ficará acinzentado e neutro.


1
2
3

MATERIAL EMPREGADO

☐ Uma folha pré-esticada de papel de peso médio, prensado a frio, de 30 x 20 cm.

☐ Um pincel n.º 10 para a aguada e outro n.º 3 para detalhes.

☐ Uma paleta de sete cores: amarelo-limão-cádmio, rosa-permanente, azul-cobalto, verde-esmeralda, amarelo-ocre, ultramar e terra-de-siena queimado.

PIGMENTOS TRANSPARENTES

Os pigmentos transparentes, não permanentes, podem ser aplicados em camadas, sem encobrir as camadas de baixo. Além disso, são fáceis de clarear e de remover.

PIGMENTOS OPACOS

São pigmentos densos, mas não permanentes, que ao serem aplicados obscurecem muito do papel — ou do pigmento de baixo. Por isso, não são muito apropriados para a técnica de sobreposição de aguadas. Pequenas áreas dessas cores podem, porém, realçar a transparência de uma superfície feita com aguadas sobrepostas.

PIGMENTOS PERMANENTES

São pigmentos muito fortes, que, embora costumem ser transparentes, marcam permanentemente o papel e qualquer camada de pigmento que houver embaixo. Devem ser usados com muito cuidado para não comprometer a delicadeza de uma sobreposição de aguadas.

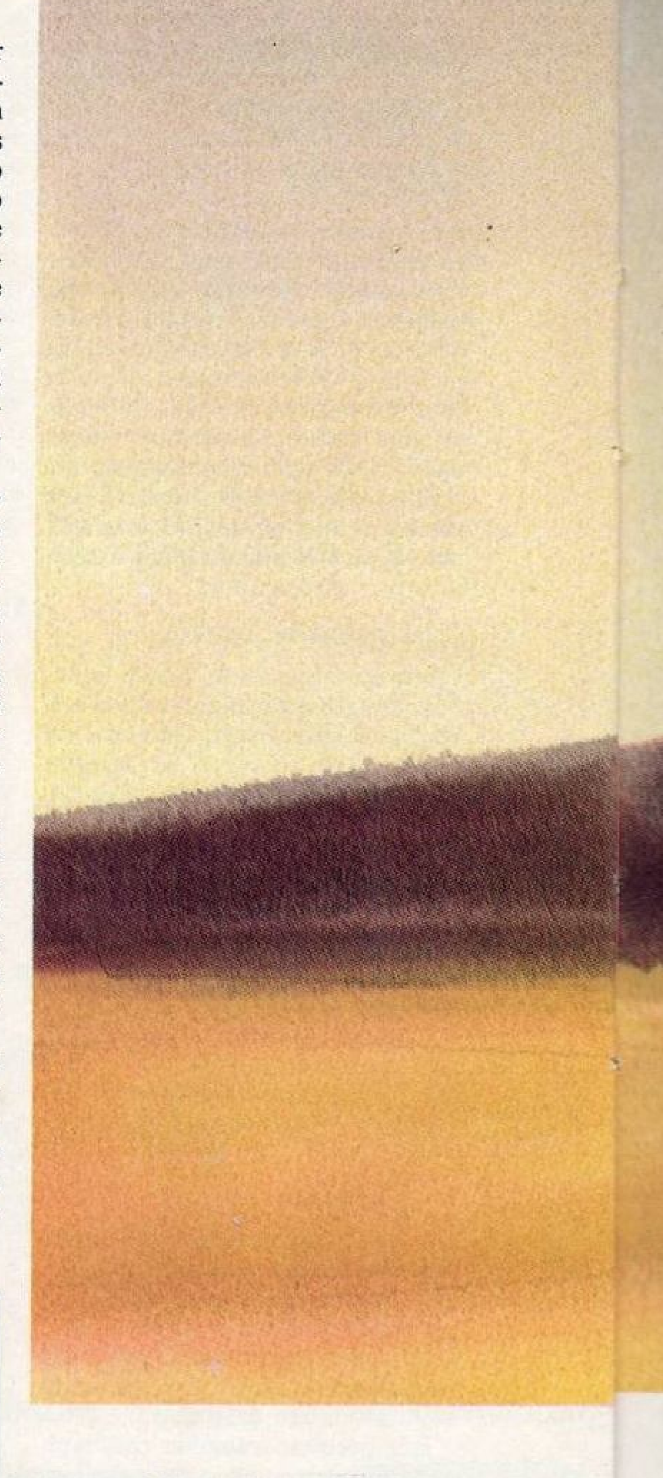
4. Os detalhes finais

Quando a última aguada estiver pronta, pinte os detalhes. A finalização desta pintura pode ser feita em três passos. Para conseguir contornos mais suaves, pinte o primeiro plano antes que a última aguada seque (o tom de verde é obtido misturando-se as três cores primárias utilizadas para pintar o céu com um pouco de verde-esmeralda e um toque de amarelo-ocre). Aplique a tinta com pinceladas soltas e amplas, que captem a atenção do olho. Dê algumas pinceladas com pincel seco aqui e ali, para sugerir a textura da areia.

Pronto o primeiro plano, passe para a casinha. Use uma mistura das três cores primárias para obter um tom de cinza transparente, acrescentando alguns toques de amarelo em algumas áreas a fim de sugerir maior textura. Misturando todas as cores a partir da mesma paleta básica, você conseguirá um resultado mais harmonioso, que contribuirá para a atmosfera de tranqüilidade da cena.

Passe finalmente para a linha escura de colinas ao longe. Use uma mistura de terra-de-siena queimado e ultramar, que dá como resultado um azul denso e escuro. A opacidade e profundidade desta cor acentuam a transparência do primeiro plano e do céu.

Copiar esta pintura pode ser uma forma bastante boa de praticar a sobreposição de aguadas e o dégradé. O importante, porém, é não se limitar apenas a este exemplo, e usar as técnicas aprendidas naquilo que você tiver vontade de pintar.



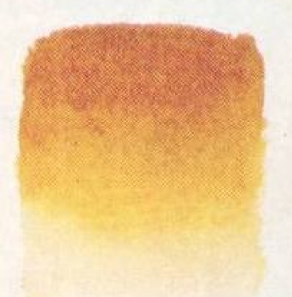
OS PRINCIPAIS TIPOS DE PIGMENTO

As cores que compõem a paleta básica de aquarela estão classificadas abaixo de acordo com seu grau de transparência. Trata-se de uma lista simplificada, já que as tintas variam de acordo com o fabricante. É importante lembrar que a aplicação da tinta também pode afetar o resultado. Por exemplo, as cores permanentes podem ser diluídas até que se obtenha com elas um efeito bastante delicado. Faça um teste com suas tintas antes de começar a pintar, para aprender como se comportam.

TRANSPARENTES	OPACOS	PERMANENTES
Verde-esmeralda	Terra-de-sombra queimado	Verde-esmeralda
Verde-seiva	Terra-de-sombra natural	Carmim-alizarin
Terra-de-siena queimado	Vermelho-cádmio	Verde-seiva
Rosa-permanente	Laranja-cádmio	
Carmim-alizarin	Amarelo-cádmio escuro	
Limão-cádmio	Azul-cerúleo	
Azul-cobalto		
Ultramar		

LEVE EM CONTA A TEXTURA

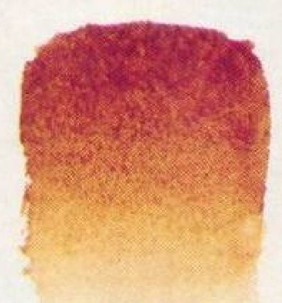
As pinceladas em dégradé (ao lado) mostram como os diferentes pigmentos terrosos se distribuem numa aguada, criando diferentes texturas e intensidades. Você pode aproveitar isso de forma criativa para exprimir as diversas texturas da cena que estiver pintando. No trabalho acima, o céu claro é expresso pela aguada uniforme, em cores transparentes. Já a textura das terrosas presta-se bem para representar a granulosidade da areia.



Amarelo - ocre



Terra - de - siena queimado



Terra - de - sombra natural

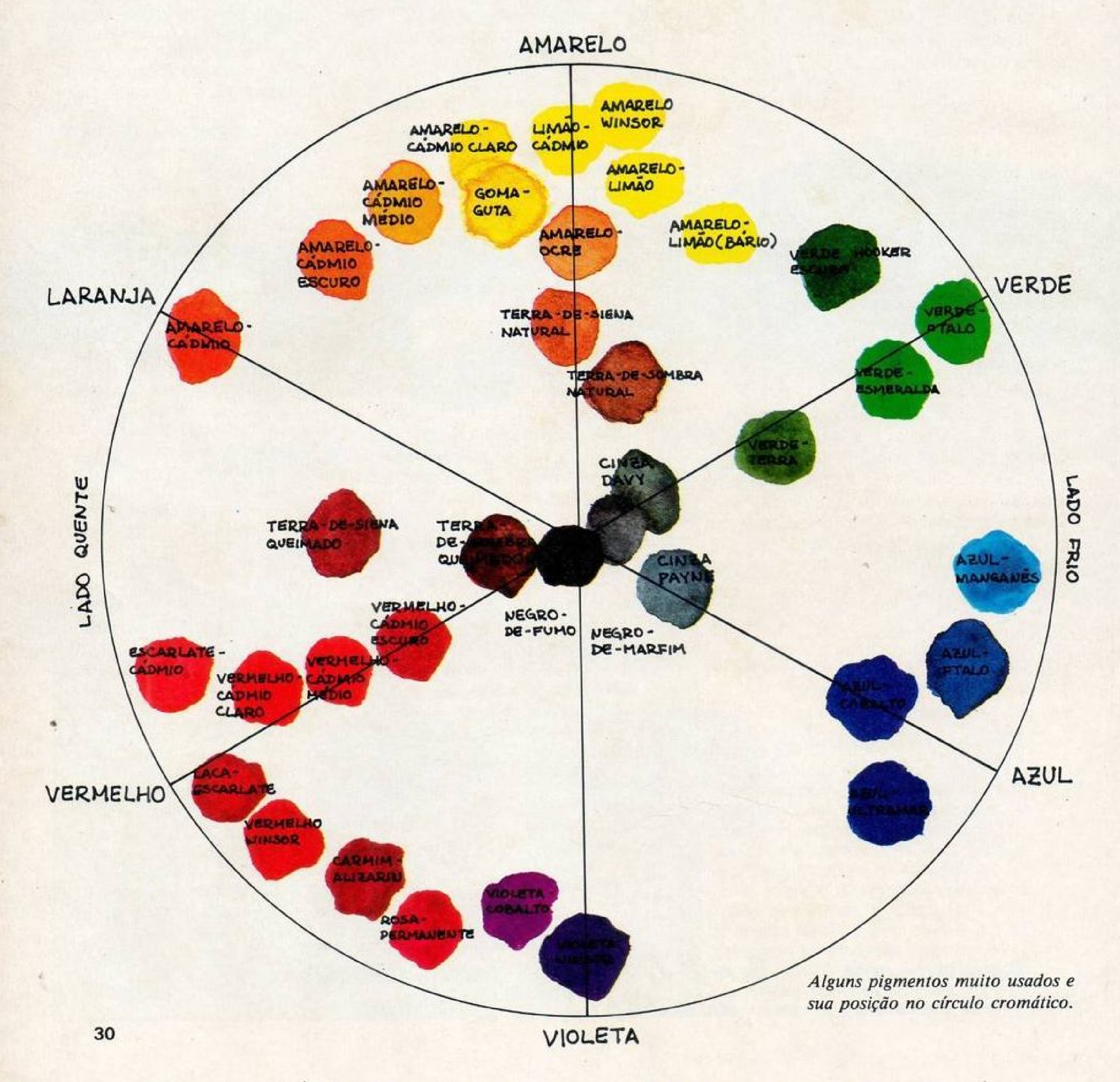
Temperatura das cores

Os artistas sempre souberam que algumas cores transmitem sensação de calor, enquanto outras parecem frias. As razões são físicas mas, em parte, também psicológicas.

No círculo cromático desta página, os vermelhos e laranjas do lado esquerdo são quentes, enquanto os verdes e azuis do lado direito são frios. Note como cada cor tem graus variáveis de calor e frio.

A atmosfera de uma pintura está muito relacionada à temperatura das cores utilizadas; a disposição das quentes em relação às frias pode sugerir espaço e dimensão. Além disso, as superfícies dos objetos podem ser modeladas com cores quentes e frias, para que fiquem com aparência tridimensional.

As cores parecem mudar de acordo com a distância, a hora do dia, as condições atmosféricas, o jogo de luz e sombra. Examine um objeto — por exemplo, um vaso azul — sob diferentes condições de iluminação. Compare as tonalidades quentes projetadas pela luz da tarde com as mais frias, que ocorrem de manhã, e faça esboços em aquarela do que foi observado. Anote as combinações de cores que você usou para criar sombras e realces.



Alguns pigmentos muito usados e sua posição no círculo cromático.

Cor e sombra

Se suas pinturas parecem muito chãs e sem vida, talvez seja porque você está tentando dar um aspecto arredondado aos objetos por meio do sombreamento de uma única cor, do claro para o escuro, como se estivesse usando um lápis. Na realidade, as sombras não são apenas versões mais escuras de uma cor — contêm elementos da cor oposta (complementar) de um objeto.

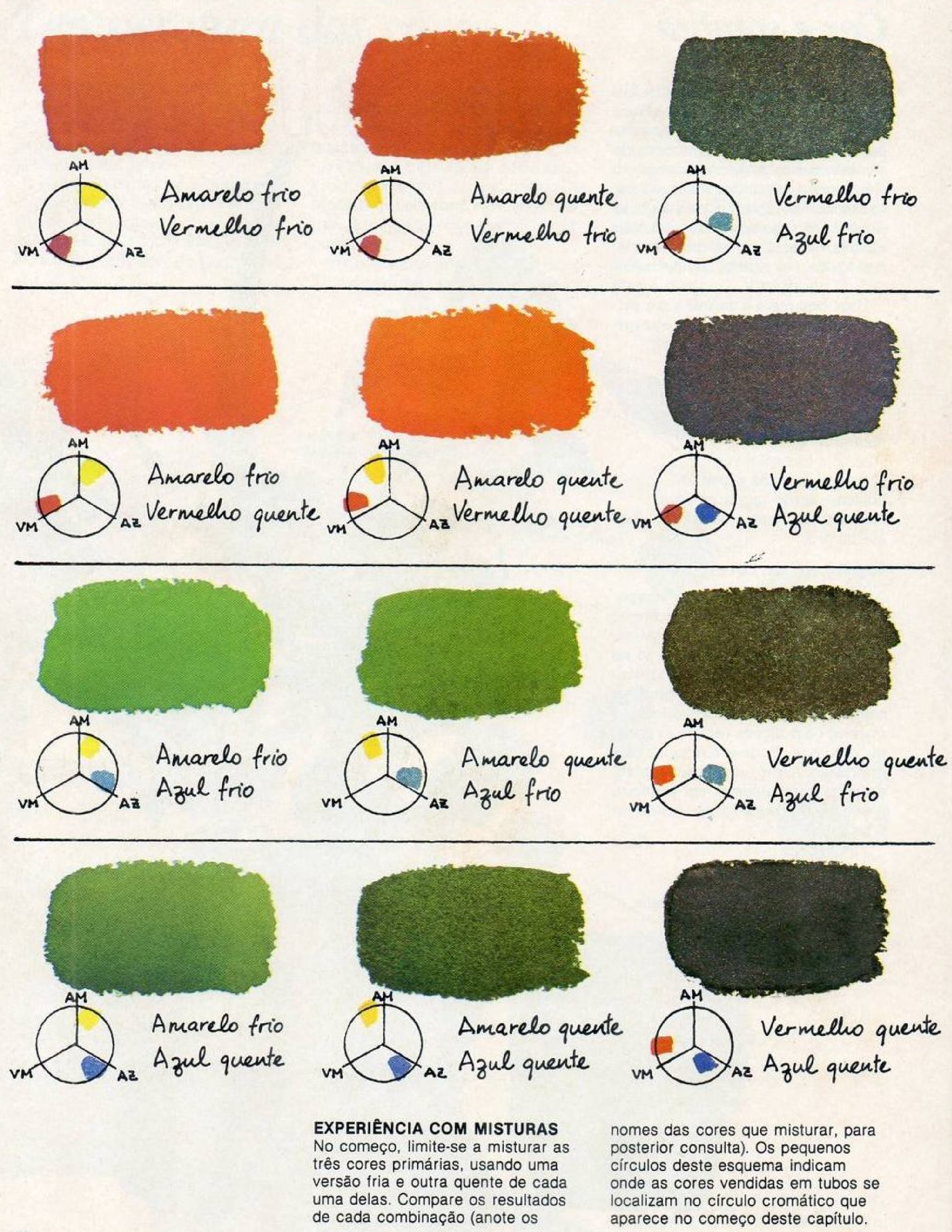
Uma boa regra é definir a cor primária dominante do objeto e cobri-lo com uma camada dessa cor. Em seguida, modele sua forma por meio de camadas superpostas das cores complementares quentes e frias. Por exemplo, você pode dar forma a uma folhagem verde acrescentando amarelo aos pontos de realce e azul às sombras.

Equilíbrio de cores

Além de procurar fazer uma composição linear equilibrada, preocupe-se também com o equilíbrio cromático. É difícil criar uma atmosfera se no trabalho há confusão de cores quentes e frias. Muitas das boas pinturas compõem-se principalmente de cores quentes com alguns toques de frias, ou vice-versa. Pode-se conseguir uma impressão de profundidade mantendo-se as cores quentes em primeiro plano e restringindo ao fundo as frias.



Íris azuis e brancas, *de Charles Reid. Esta pintura, feita toda com cores frias, transmite um clima tranqüilo e contido.*



EXPERIÊNCIA COM MISTURAS
No começo, limite-se a misturar as três cores primárias, usando uma versão fria e outra quente de cada uma delas. Compare os resultados de cada combinação (anote os nomes das cores que misturar, para posterior consulta). Os pequenos círculos deste esquema indicam onde as cores vendidas em tubos se localizam no círculo cromático que aparece no começo deste capítulo.

Flores de papel, estúdio de Rhea, *de Charles Reid. Aqui, vermelhos e laranjas criam um clima alegre. Ressaltadas pelos verdes e azuis, as cores quentes parecem mais vivas.*



As áreas brancas

Ao trabalhar com tintas de maior poder de cobertura, como acrílico ou óleo, você pode pintar áreas claras e escuras em qualquer ordem: no caso da aquarela transparente, porém, atue de modo sistemático, trabalhando sempre do claro para o escuro — devido à transparência da tinta, depois que o papel ficou tingido de uma cor, não há como voltar atrás!

Na aquarela tradicional, as áreas mais claras são obtidas deixando-se o papel em branco, e suas formas são delimitadas pelas áreas mais escuras em torno delas. (Há outros modos de criar áreas brancas, como o uso de máscara líquida e branco opaco, mas nem sempre são adequados.)

As áreas brancas, portanto, não são acrescentadas, e sim deixadas. Por isso, você precisa planejar como distribuí-las antes de começar a pintar. O melhor método é fazer um pequeno esboço dos tons, como o apresentado abaixo, que servirá de guia quando você começar a colocar as tintas no papel. Uma boa maneira de praticar essa técnica é copiar uma fotografia tirada num dia ensolarado, que apresente forte contraste entre áreas claras e escuras.

Primeiro, faça um contorno simples da fotografia. Não se preocupe com a precisão de detalhes. Concentre-se em demarcar as áreas de luz e sombra. Uma sugestão interessante é deixar os olhos semicerrados, para eliminar os detalhes e ver apenas os contrastes entre áreas claras e escuras. Em seguida, pinte o desenho, usando uma aguada feita com preto. Nas áreas de tons mais claros deixe o papel em branco. Contorne-as com cinza médio e escuro.

A importância dos brancos

As áreas brancas e claras desempenham um papel muito positivo — elas têm força visual igual ou superior à das áreas escuras. Enquanto as escuras absorvem a luz e parecem contrair-se, as áreas claras refletem-na e criam impressão de expansão. Desenhe as áreas claras com cuidado, destacando-as em relação às áreas mais importantes da composição.

Os espaços em branco também podem dar um sentido de mistério às aquarelas; se você deixar alguns elementos apenas sugeridos, estará levando o observador a participar, criando um jogo entre a aquarela e a imaginação de quem a observa.

A pintura da página ao lado, de autoria de Charles Reid, é um bom exemplo de como "dizer mais com menos recursos". A intenção do artista foi registrar a intensidade da luz num dia claro — de que maneira ela altera certas cores e "deforma" a superfície dos objetos. Ele conseguiu esse efeito com grande economia, simplesmente reduzindo a cena a padrões de luz e sombra. Partiu de uma simples anotação da cena e misturou as cores sem rigidez, com o pincel correndo livre pelo papel; além disso, deixou propositalmente espaços em branco, criando um "arejamento" que sugere o jogo de luz brilhando através das árvores.



Charles Reid baseou esta aquarela em uma fotografia. Partindo de um esboço tonal (página ao lado), ele pôde planejar as áreas brancas de modo a conseguir o máximo efeito.



Uso do espaço em branco

DEIXE O BRANCO DO PAPEL
Não tenha receio de deixar grandes áreas de espaço branco nos seus trabalhos. O papel da aquarela proporciona um branco vibrante inigualável, que não pode ser obtido com nenhum outro meio. Ele é importante demais para ser ignorado.

☆ **DEIXE LINHAS DE BRANCO**
Se você quer pintar com as cores encostadas umas às outras enquanto ainda estão úmidas, deixe um intervalo bem fino entre elas. Isso lhes dará brilho e vivacidade.

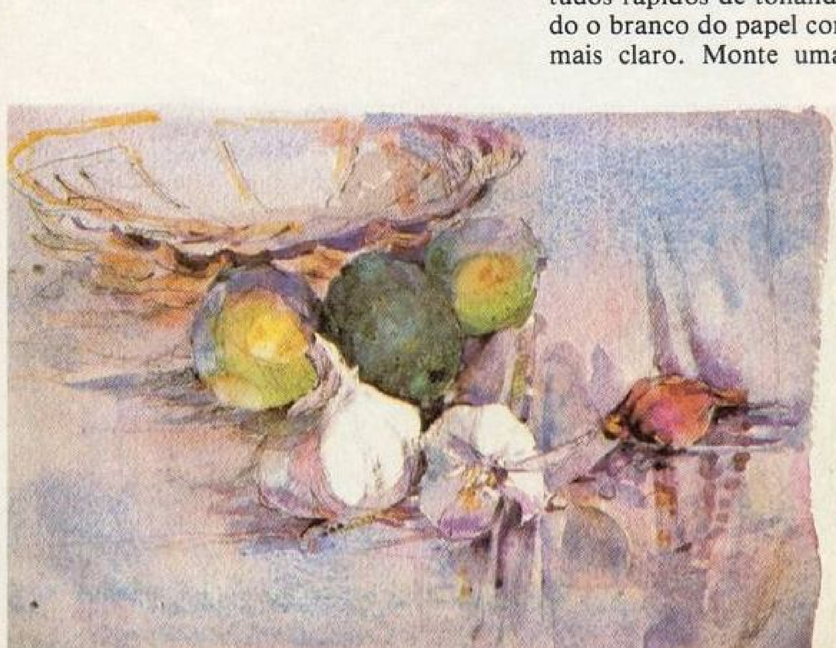
O básico em uma boa aquarela é o frescor e a espontaneidade. Para se conseguir isso, é mais importante saber o que se deve ou não deixar de fora.

Pense no branco do papel como um elemento a mais em sua paleta de cores. O branco tem uma força visual grande, e quando é rodeado por tons profundos assume uma qualidade de resplandecência muito atraente. Na natureza-morta reproduzida nesta página (embaixo, à esquerda), os brancos dos alhos sobressaem, por estarem cercados de cores profundas e contrastantes.

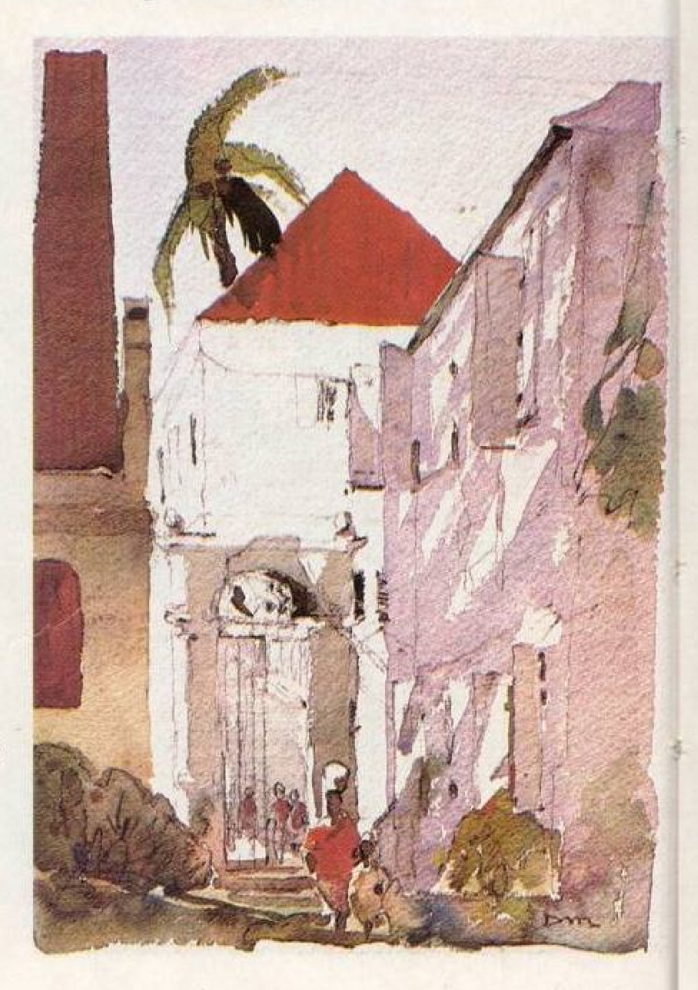
Na cena tropical (embaixo, à direita), o branco do papel desempenha função primordial na definição da atmosfera da cena. O quadro todo vibra com a luz porque as áreas sombreadas são interrompidas por pequenas manchas brancas.

Treine seu olho na percepção dos diferentes tons de branco, fazendo estudos rápidos de tonalidades, usando o branco do papel como seu tom mais claro. Monte uma natureza-morta composta por objetos brancos, ou simplesmente observe os padrões de luz e sombra numa parede iluminada pelo sol. Na obra *Flores de junho em meu estúdio,* de Philip Jamison (página ao lado), o artista começou deixando a mesa e grande parte do fundo em branco, estabelecendo, assim, que essas seriam as áreas claras que ficariam em destaque. Depois, construiu as sombras camada por camada — em alguns lugares, a sombra é apenas insinuada por meio de simples pinceladas de água com restos de cores. As margaridas são em branco opaco porque o artista julgou suas formas complexas demais para pintar em torno delas.

Devido a seu brilho, os brancos têm o poder de guiar o olho do observador pela composição. Na cena do porto (página ao lado), os padrões verticais dos brancos prendem nossa atenção: começando com as cores vivas do barco de pesca, o olho segue pelos pilares brancos até a vela, voltando pelo reflexo da vela na água e pela borda branca do bote.



Acima: *Estudo de natureza-morta com alhos e limões, de David Millard. O impacto dos brancos deve-se à intensidade das cores a seu redor, especialmente onde o limão verde-escuro ajuda a definir a forma do alho.*



À direita: *Cena tropical tirada do bloco de esboços de David Millard. É o própri papel branco da aquarela que transmite a sensação do sol intenso da tarde; além disso, ele permite que a pintura respire.*

Como usar bem o papel

O branco é a cor que mais reflete e você pode explorar adequadamente essa qualidade para obter bons efeitos em suas aquarelas.

Quando as cores transparentes são aplicadas direto da paleta, é a brancura do papel que as torna vivas e frescas. Mas, quando essas mesmas cores são diluídas com água, o branco pode clareá-las e suavizá-las, trazendo mistério e refinamento à obra. Lembre-se disso quando planejar o uso da cor.

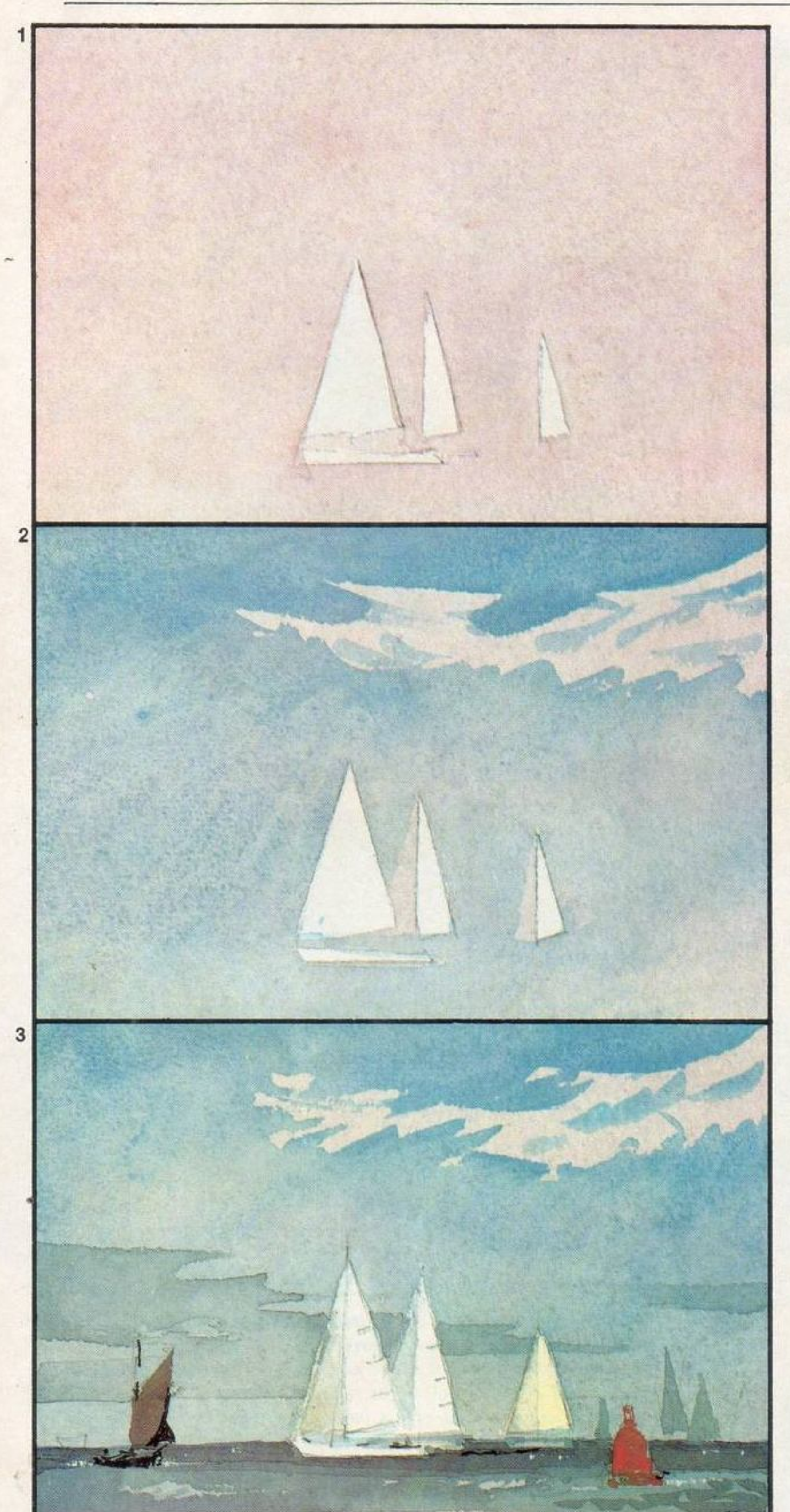
Considere também a questão da textura do papel. Um áspero de boa qualidade apresenta um grão bem definido, e quando se passa uma ligeira camada de aquarela sobre ele, ou se usa o pincel seco, o pigmento pode ficar preso nas depressões ou então aderir aos picos.

Em qualquer dos casos, criam-se minúsculos pontos brancos que fazem a cor cintilar na luz — um efeito adequado se, por exemplo, você quer pintar o reflexo da luz do sol sobre a superfície de um rio ou de um lago.



No alto: Flores de junho em meu estúdio, *de Philip Jamison, aquarela, 31 x 47 cm. Nesta obra o artista fez dois usos distintos do espaço branco — como cor (tampo da mesa) e como meio de sugerir o efeito descolorante do sol de verão.*

***Acima:** Esboço de uma cena de porto, de David Millard. Com a cor pura do papel foram feitas as velas, os reflexos das velas, a borda do barco e os pilares do porto. Millard consegue um ritmo agradável, que garante unidade ao trabalho.*



Regata a vela: exemplo

Este exemplo, de Rowland Hilder, mostra que um esboço bem planejado é fundamental para se obter um resultado final satisfatório.

1. Determine as áreas brancas

Delineie a lápis as áreas que ficarão em branco. Prepare uma aguada de terra-de-sombra natural bem claro e aplique sobre o papel, deixando as velas dos barcos sem pintar.

2. Pinte o céu

Quando essa primeira camada estiver seca, acrescente uma aguada de azul-cerúleo em *dégradé* — ou seja, tornando-o mais claro à medida que for atingindo a parte inferior do desenho. Deixe sem pintar algumas partes do céu, criando formas que dêem a impressão de nuvens correndo.

3. Acrescente os detalhes

Pinte o mar com uma mistura feita de azul-cerúleo, terra-de-sombra queimado e azul-ultramar, variando os tons para criar a impressão de ondas. Não cubra toda a área: deixe pequenas "janelas" do tom claro da camada de baixo, que definirão as cristas das ondas. Para as nuvens escuras, mais baixas, use uma versão mais diluída da cor do mar.

Quase não há perspectiva linear nesta cena, mas você pode criar o efeito de distância usando a cor. Utilize um cinza-claro para fazer as velas ao fundo, que mal se distinguem no conjunto. Aproxime o primeiro plano introduzindo um toque de cor vibrante — no caso, a bóia vermelha. Esse toque, ligeiramente opaco, é equilibrado no lado esquerdo pela densidade das cores escuras do pequeno barco pesqueiro (azul-ultramar e terra-de-sombra natural).

Por fim, use um pincel n.º 4 para pintar os detalhes menores: as sombras nas velas e as minúsculas figuras no barco mais próximo.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel de textura média, de 27 x 20 cm. Dois pincéis, n.º 10 e n.º 4. Paleta limitada de cores: terra-de-sombra natural, azul-cerúleo e azul-ultramar.



Livre expressão

Alto Nilo, fenômenos, *de Paul Jenkins, aquarela, 76 x 106 cm.*

Todos os dançarinos praticam exercícios regulares de improvisação livre, a fim de desbloquear o corpo. Do mesmo modo, para quem pinta ou desenha, é importante dedicar-se de tempos em tempos a exercícios mais espontâneos, que contribuem para tornar seus trabalhos mais arrojados, expressivos e confiantes.

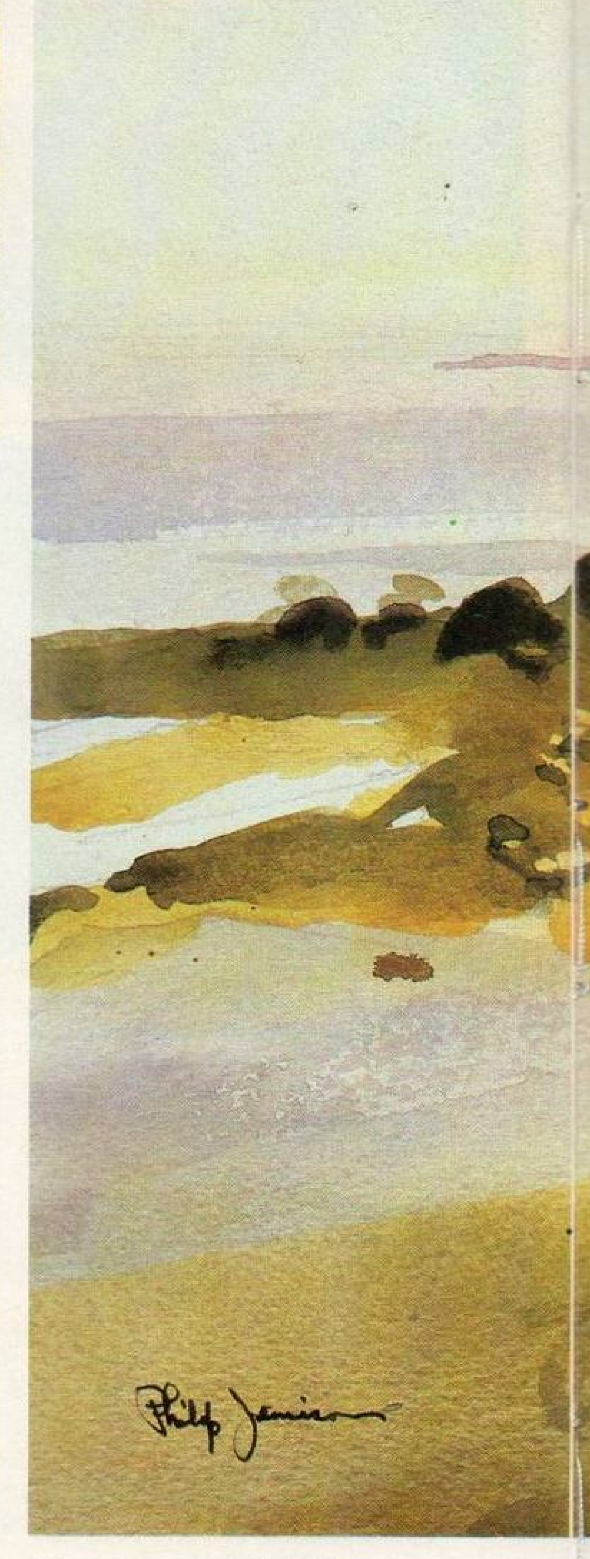
A vibrante aquarela que ilustra esta página é de autoria de Paul Jenkins, conhecido artista americano, que se destaca por explorar o comportamento natural de seu medium, chegando dessa maneira a formas, texturas e padrões bastante incomuns. Em outras palavras, o que ele faz é deixar que a própria tinta desempenhe um papel na ação de formar imagens. Jenkins declara-se fascinado pela fluidez e luminosidade da aquarela e procura explorar essas qualidades até o limite em seus trabalhos, conseguindo, com isso, resultados que se afastam radicalmente do conceito tradicional de aquarela.

O artista molha primeiro a folha de papel e deixa a tinta fluir sobre o suporte em grandes faixas de colorido intenso. Ao invés de usar pincel, ele despeja as tintas sobre o papel, inclinando-o para frente e para trás com as mãos, para que elas escorram e se misturem. Como os pigmentos não são pincelados, a fixação no papel adquire claridade e brilho surpreendentes.

É sempre interessante esquecer por vezes as técnicas e os conceitos tradicionalmente consagrados e fazer experiências audaciosas como esta. Você deve, de preferência, utilizar uma folha de papel grande, para acentuar o efeito dramático do trabalho, e pigmentos em abundância, para que ele não fique, ao final, com uma aparência desbotada.

Empregue cores vivas como verde-cromo, violeta e magenta e deixe algumas áreas de papel em branco. Desse modo, você conseguirá realçar ao máximo essas cores.





Além da técnica

Há quem tenha receio de trabalhar com aquarela, alegando que ela requer muita habilidade e conhecimento. Sem dúvida, o domínio das características do material é indispensável. Mas você não precisa seguir estritamente as regras. O melhor caminho é pintar de acordo com sua percepção e conforme o que você sente.

Jackson Pollock, um dos pioneiros do expressionismo abstrato, acreditava que se concentrar na técnica não era boa maneira de transformar-se em artista: "Você não pode aprender as técnicas para depois tentar ser pintor. As técnicas são um resultado".

Aprenda a relaxar

A mística que cerca a pintura impede muita gente de perceber que a aprendizagem da aquarela pode ser algo bem divertido. Os estágios iniciais constituem o período ideal para experimentar e aprender com os pequenos acasos que ocorrem durante o trabalho. Mais tarde, quando seu conhecimento do material for maior, você poderá evitar esses efeitos casuais — e até, freqüentemente, tirar vantagem deles. Mas, na fase de aprendizagem, é fundamental assumir uma atitude relaxada e não se preocupar se os resultados forem diferentes dos que você planejou.

O fascínio das pinturas em aquarela está em sua imprevisibilidade. Há um grau de tensão e excitamento no trabalho de aplicar a tinta no papel e uma grande expectativa em relação ao resultado final. Aprenda a conviver com essa incerteza de maneira positiva, correndo o risco de soltar-se; caso contrário, sua inibição aparecerá na pintura terminada.

Liberdade artística

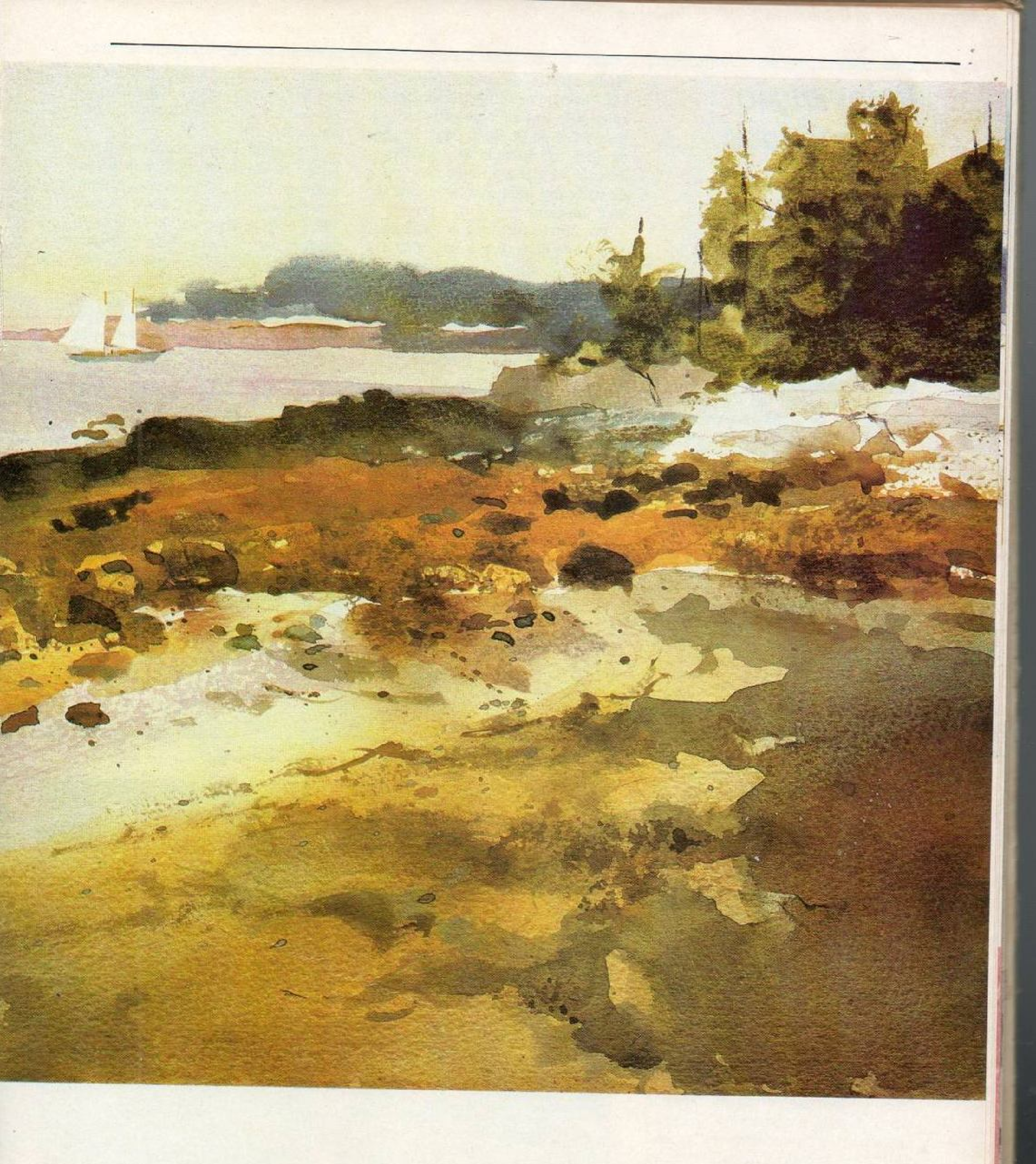
Procure interpretar com flexibilidade o que você vê. Não se preocupe em fazer uma cópia exata do tema — uma câmara fotográfica faria isso bem melhor. Lembre-se de que se trata de um trabalho de arte, o que o autoriza a mexer à vontade nos elementos da realidade.

As obras destas páginas são de Philip Jamison, um aquarelista que acredita que a pintura pode ser completamente transformada, quando não se está satisfeito com ela.

Nestas duas paisagens ele criou dois climas bem diferentes a partir de uma mesma cena. Em *Dia de verão* (acima), a área à esquerda foi trabalhada com uma aguada transparente, feita com pinceladas rápidas. Isso abriu a composição e deu ênfase ao ângulo de visão, que ganhou uma perspectiva mais realista.

Em *Costa de Vinalhaven* (à direita), o clima é mais suave, o que se deve em parte à horizontalidade da composição. Note que as pedras não são pintadas realisticamente, mas apenas sugeridas. O barco foi introduzido para criar um ponto de interesse e dar equilíbrio à composição.

Acima, à esquerda: Dia de verão, *de Philip Jamison, aquarela, 24 x 34 cm.*
Acima: Costa de Vinalhaven, *de Philip Jamison, aquarela, 27 x 37 cm.*



Reinvenção da realidade

Na fase inicial da aprendizagem, talvez você fique satisfeito apenas em conseguir uma reprodução razoavelmente fiel ao modelo. Mas, à medida que for ganhando experiência, descobrirá que a pintura não depende só de um bom olho e de uma técnica apurada.

Em outras palavras, o importante não é o motivo da pintura, mas a interpretação que você lhe dá. Tente absorver a sensação básica de seu tema e reproduza-o em seguida com uma imagem forte, mesmo que você julgue necessário alterar a realidade para obter efeito mais intenso. Suponhamos, por exemplo, que você tenha sido atraído pela qualidade de luz de uma paisagem, mas ache a cena complexa demais. Nesse caso, procure selecionar alguns elementos da cena que possam exprimir sua sensação sobre a qualidade da luz, e descarte os demais. Da mesma maneira, não tenha receio de mudar coisas de lugar, introduzir novos elementos ou até combinar cenas diferentes numa única pintura.

A possibilidade de reordenar a realidade está bem exemplificada nos esboços de Philip Jamison para a aquarela *Fazenda Moore* (abaixo). O mais fiel à cena real é o de baixo, à direita; mas ele parece confuso e pesado, pela predominância dos tons marrons. O quadro de cima é o resultado final. Compare-o aos quatro de baixo e veja como parece mais vigoroso e direto. Jamison simplesmente acrescentou mais neve à cena para salientar as casas, dramatizando o efeito do escuro contra o claro.

O procedimento de Jamison, de selecionar o que é importante e descartar elementos acessórios, é tecnicamente chamado de "visão seletiva". Procure empregá-lo ao pintar sua próxima paisagem.

REORDENANDO O REAL

"A natureza contém os elementos de cor e forma de todos os quadros, assim como o piano contém todas as notas musicais. Cabe ao artista, porém, recolher, selecionar e agrupar esses elementos, de forma que o resultado seja belo."
James McNeill Whistler, 1834-1903.

☆ TESTE AS MODIFICAÇÕES

Se você quer alterar sua composição, recorte papéis que tenham cores semelhantes às que deseja usar, no formato das áreas a serem modificadas, e coloque-os sobre essas áreas, para ver se a alteração funciona.
Com isso, você trabalhará com maior margem de certeza.

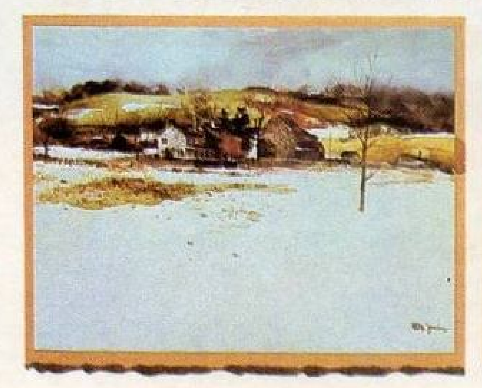
O AUXÍLIO DA FOTOGRAFIA

Muitos artistas empregam uma câmara fotográfica para ajudá-los a escolher a melhor composição.
Ao descobrir uma cena interessante, tire várias fotos dela, em diversas horas do dia. Depois, selecione os contrastes mais interessantes de luz e sombra.





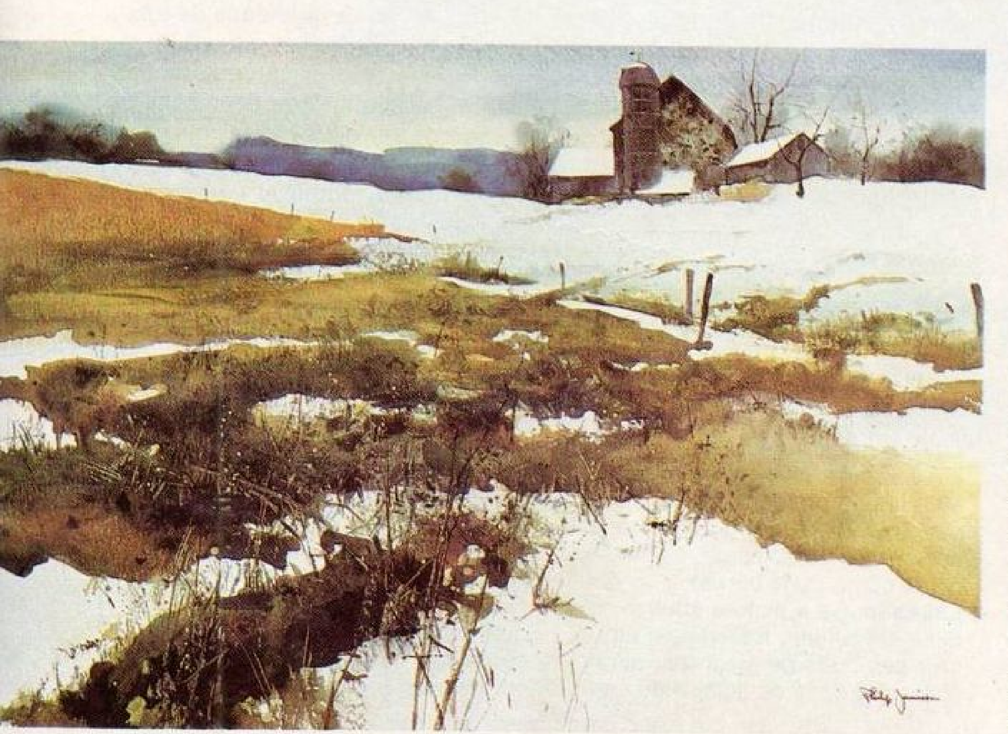






À direita: Fazenda Moore, *de Philip Jamison, aquarela, cartão impresso, 14 x 18 cm.*

Acima: Um bando de corvos, *de Philip Jamison, aquarela, 30 x 49 cm.*
À esquerda: Degelo de março, *de Philip Jamison, aquarela, 36 x 54 cm, coleção particular.*



Pinturas aparentemente complexas possuem muitas vezes uma estrutura simples. Na aquarela acima, as formas de trapézio dos quatro telhados dirigem os olhos do espectador para o foco de interesse.

No trabalho ao lado, o artista fez um estudo prévio com pedaços de papel (branco, bege e preto), a fim de planejar melhor os padrões da composição. Note como o jogo de claro e escuro estabelece um ritmo agradável, convidando o observador a "entrar" no quadro. Jamison simplificou também o esquema cromático, limitando-se a uma cor quente e outra fria, mais o branco, que evoca a luminosidade do inverno.

Explorando os erros

PAPÉIS ADEQUADOS
Existe grande variedade de papéis para aquarela, mas os mais adequados, tanto para principiantes quanto para artistas experientes, são o Acqua 100% e o Fabriano. Sua superfície é agradável de trabalhar, resistente e pode ser molhada repetidas vezes, sem rasgar. Ambos os tipos têm preço bastante acessível.

LIMPEZA DOS PINCÉIS
Se você trabalhar com um vidro de água turva, obterá uma aquarela de aspecto encardido. Portanto, troque a água várias vezes e lave bem os pincéis antes de cada aplicação de tinta. Talvez você ache que perde muito tempo com isso. Mas logo fará dessa prática um hábito e evitará que as cores fiquem sujas e indefinidas.

EMPREGUE BEM O TEMPO
Muitas aquarelas não dão certo porque a pessoa trabalha demais sobre o papel, chegando quase a rasgá-lo, e acaba prestando pouca atenção ao tema em si. Lembre-se, portanto, de gastar mais tempo olhando e preparando-se do que propriamente pintando.

Muitas vezes a pintura não sai exatamente como se planejou. Isso, no entanto, não é motivo para abandoná-la: você pode usar o trabalho para fazer experimentos ou reelaborá-lo até que fique de seu agrado. De qualquer forma, como você não tem nada a perder, a reelaboração vai deixá-lo mais à vontade para experimentar livremente.

Acidentes felizes

Uma falha ou um efeito obtido casualmente não significam que você estragou o trabalho. Os erros acidentais podem conferir uma qualidade extra à pintura, tornando-a até melhor do que você imaginou que ficaria. O importante é considerar a possibilidade de tirar proveito de seus erros. Uma sombra mais escura do que o planejado pode dar maior profundidade à cena; da mesma forma, um excesso de verde no mar é capaz de torná-lo mais interessante do que se aparecesse com a cor real.

Mesmo que você cometa um erro realmente grave, poderá tirar proveito dele de diversas maneiras. Primeiro, aprendendo a reagir e avaliar com rapidez, para ver se é o caso de passar a esponja antes que a tinta seque no papel. Além disso, a própria tentativa de corrigir o erro pode levá-lo a descobertas interessantes — por exemplo, a respeito dos pigmentos que mancham o papel quando se tenta removê-los. Às vezes, ao passar água limpa, pano ou papel absorvente conseguem-se efeitos de cor e textura interessantes, que dificilmente seriam obtidos de outra forma.

Mudança completa

O quadro *Margaridas,* de Philip Jamison, sofreu várias alterações até chegar à sua forma final. Por incrível que pareça, começou como uma cena de neve. Não deu certo, mas Jamison não desanimou:

"Apliquei uma aguada amarelo-esverdeada sobre a área de neve, mudando a estação, de inverno para primavera. Acrescentei margaridas esparsas, usando branco opaco... Isso não solucionou o problema, mas as margaridas me agradaram. Então desisti de usar a pintura como um todo e decidi concentrar-me nas margaridas. Trabalhei e retrabalhei as flores, removendo-as e pintando-as de novo; finalmente, pintei a tira central bem escura, para sugerir um fundo de pinheiros".

É bom lembrar sempre que, se a pintura não funciona bem como conjunto, é possível aproveitar apenas as áreas que deram certo.

A reação inicial

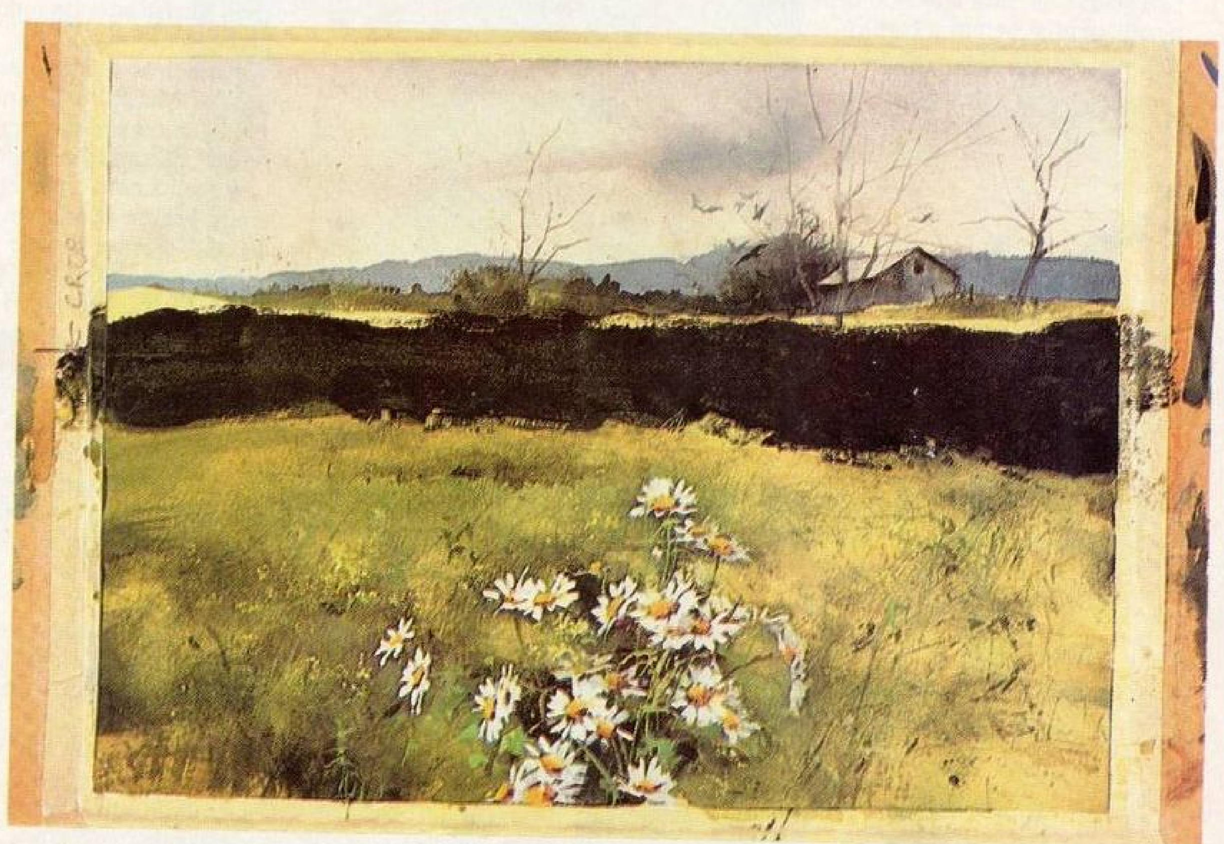
Antes de começar a trabalhar, reflita um pouco sobre *o que* você vai pintar e *por quê.* Ao invés de ter em mente apenas a execução de um belo quadro para pendurar na parede, procure expressar seus sentimentos a respeito do tema. Para isso, tente deixar claro o que mais interessa numa cena; pode ser a qualidade da luz, a justaposição das cores, a combinação de formas. Depois, expresse essa qualidade particular com determinação e clareza. Se você confiar em sua intuição, a técnica acabará se desenvolvendo por si mesma.

COMO CORRIGIR AQUARELAS
Clareando com esponja: Use uma esponja pequena, natural, para clarear áreas grandes que já secaram — um céu, por exemplo. A esponja deve estar molhada, mas não pingando. Trabalhe suavemente sobre a superfície do papel, sem esfregar.

Uma alternativa é lavar as áreas a se modificar com pinceladas de água limpa, deixando que ela penetre no papel até a cor desbotar. Seque com a esponja.

Removendo a cor: Em áreas pequenas, você pode remover a cor com um pincel de cerdas — do tipo usado para pintura a óleo. Trabalhe com o pincel numa mão e o papel absorvente na outra. Mergulhe o pincel na água, esfregue suavemente e remova a cor que for se soltando, usando o papel como mata-borrão.

Lavando: Se a pintura inteira deve ser refeita, mergulhe-a em uma pia cheia de água fria, para soltar o grosso da tinta. Algumas cores sairão sozinhas; outras precisarão ser desmanchadas com um pincel macio ou esponja. Alguns pigmentos, como o carmim-alizarin e o azul-ftalo, sempre deixam uma mancha. Em seguida, prenda o papel com fita crepe sobre a prancheta de desenho, para que não ondule. O papel ficará com uma "mancha" tênue do trabalho original, sobre a qual você poderá aplicar novas cores, com o papel ainda molhado ou depois de seco.



Alto: Margaridas, *de Philip Jamison, aquarela, 41,5 x 37 cm.*
Acima: Margaridas *(versão inicial), de Philip Jamison, 29 x 38 cm.*

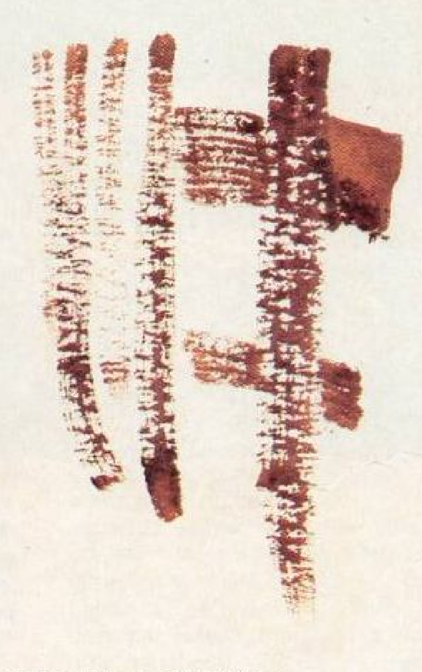
A técnica do pincel seco



Esfregado ("scrubbing"): esta técnica é boa para fazer o restolho da grama. Para o capim alto, use um pincel carregado na ponta e diminua a pressão à medida que se aproxima das extremidades da grama.

Batido ("dabbing"): estas pequenas pinceladas de tinta aplicada com pincel seco sugerem a textura irregular de um campo arado.

Sulcado ("ridging"): rolando o pincel de lado cria-se um efeito de sulcos. Pinceladas em curva podem ser combinadas para fazer um convincente caminho de lama.



Manchado ("smearing"): estas pinceladas quase caligráficas poderiam ser uma cerca de madeira ou ramos longos no fundo.

Na técnica do pincel seco, usa-se a tinta diretamente do tubo ou então misturada com certa quantidade de água. Quando se pincela sobre papel de textura áspera, a tinta se acumula nos ''grãos'' do papel, deixando algumas áreas em branco.

O resultado é um aspecto rústico, ideal para sugerir texturas como casca de árvore, capim, madeira e folhagem. Em aquarela, são conseguidos efeitos como os do trabalho reproduzido na página ao lado, onde aparece um sugestivo contraste entre a textura da porta, apenas insinuada graças ao pincel seco, e a forma mais elaborada do trinco e do cadeado, obtida pela técnica normal.

Fazendo marcas

Tente algumas pinceladas como as que estão à esquerda. Use um papel fino e áspero, mas não se preocupe em esticá-lo, já que o trabalho não exigirá a utilização de muita água. No tocante aos pincéis, quanto mais modelos e tamanhos você tiver à mão, mais variedades de pinceladas poderá obter.

Primeiro, coloque a tinta em sua paleta. Mergulhe o pincel na água e enxugue o excesso com papel absorvente, deixando-o apenas úmido.

Recolha com o pincel um pouco de tinta, segure-o num ângulo de 45° e passe-o levemente pelo papel em movimentos rápidos e contínuos.

Faça várias marcas desse tipo: curtas, pontilhadas, até as longas e curvas, que sugerem formas naturais. Empregue diferentes superfícies de papel, pintando com a lateral e também a ponta do pincel. Desse modo, você logo contará com um repertório de marcas e texturas para utilizar em seus trabalhos. Eis algumas sugestões:

Folhagem. Coloque só a ponta do pincel na tinta, e então bata-a delicadamente sobre o papel.

Textura de madeira. Use um pincel bem seco e passe-o de leve pelo papel, variando a pressão para obter efeitos diversificados.

Água. Deixe a tinta um pouco mais rala e aplique-a rapidamente com pinceladas leves e longas. Com isso, você conseguirá produzir um salpicado que lembra o reflexo da luz sobre a água.



O potencial do pincel seco é mostrado com todo seu efeito neste estudo de Richard Bolton.

Pincel seco em paisagens

PINCÉIS CHINESES OU JAPONESES
Alguns dos principais fornecedores de material artístico dispõem desses pincéis, que são feitos de pêlos de cabra ou de outro animal, presos a um cabo de bambu. Vale a pena tê-los ao lado dos convencionais, por sua versatilidade. As cerdas fortes e ásperas, perfeitas para o trabalho com pincel seco, são igualmente capazes de produzir linhas finas e delicadas quando se usam os pincéis da maneira normal.

Pinceladas rápidas e incisivas constituem o elemento-chave na aquarela: quanto mais você intervir, menos espontâneo resulta o trabalho. Daí o valor da técnica do pincel seco, pois ela proporciona detalhes bonitos mas não elaborados em demasia.

Isso vale principalmente para paisagens. Os traços vigorosos e dinâmicos do pincel seco se prestam à perfeição a motivos como um solo pedregoso ou um temporal.

Efeitos delicados, porém, não estão excluídos. Pinceladas secas sobre uma aguada criam ilusão de transparência. Por esse motivo, a técnica também é útil para pintar os veios de uma folha ou o revestimento aveludado de uma pétala.

Leves toques de pincel seco são capazes de dar contraste aos elementos de um trabalho. Aplique-os na fase final, quando as aguadas estiverem secas, e a cena ganhará realce. Na pintura da página ao lado, os detalhes nítidos em primeiro plano, obtidos com o pincel seco, contrastam com as suaves aguadas do fundo, criando sensação de profundidade.

Na verdade, a técnica do pincel seco consiste em "desenhar" com o pincel. Faça os mesmos movimentos rápidos e seguros que você usaria num esboço a lápis. Parte da satisfação proporcionada pela aquarela decorre disso: o que parece uma técnica informal pode produzir uma pintura extremamente precisa.

Abaixo: *Aqui o artista usa o pincel seco para captar o movimento do capim alto e a impressão de luz refletindo o caminho lamacento.*





Acima: Realizador solitário, *de Zoltan Szabo, aquarela, 38 x 56 cm. À esquerda, detalhe.*

Pincel seco em ação

No trabalho acima, o artista Zoltan Szabo complementa a suave iluminação com os efeitos do pincel seco. Ele empregou a cor amarelo-cádmio com um pouco de verde-esmeralda para fazer o capim, depois adicionou terra-de-siena queimado para pintar os pinheiros escuros. As cores se misturam livremente sobre o papel ainda molhado, deixando aparecer o verde-esmeralda puro onde a luz bate.

A bétula em primeiro plano foi trabalhada com diversas misturas de terra-de-siena queimado, amarelo-cádmio e verde-esmeralda, diluídas em bastante água no lado iluminado. A casca e as escoriações do tronco tiveram sua textura elaborada enquanto a aguada estava úmida.

No final, toques de pincel seco (detalhe à esquerda): pinceladas batidas, curtas e horizontais, com a cor terra-de-sombra natural, sugerem a textura da casca; ao pé da árvore, o capim fino está definido com pinceladas longas de baixo para cima.



Pinceladas de água

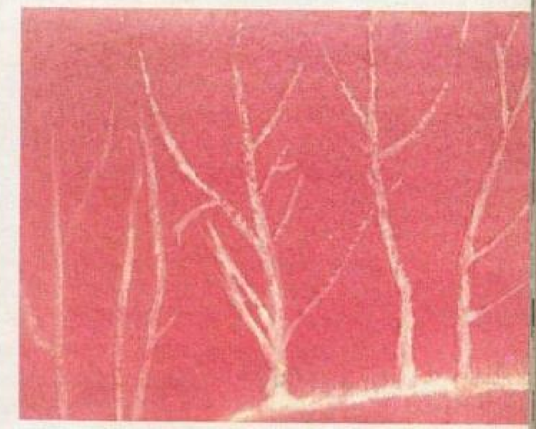
Um dos aspectos fascinantes do trabalho com aquarela é que você pode criar efeitos não só acrescentando tinta, mas também removendo-a. Talvez você já tenha, por exemplo, tentado aproveitar a cor extremamente diluída de sua esponja ou pano úmido, a fim de produzir áreas luminosas em um trabalho escuro.

Outro recurso muito útil é passar água sobre uma aguada antes que esta seque completamente. A água penetra na aguada e leva com ela certa quantidade de pigmento. Ao secar, o trabalho exibirá, nessas áreas, tratamentos irregulares, desiguais. Você pode usar essas ''manchas de água'' de diversas maneiras, dependendo do que deseja do trabalho. No grupo de árvores abaixo, por exemplo, o artista aplicou pinceladas lineares de água sobre uma aguada quase seca. Depois que secaram, as pinceladas deixaram um traço irregular, que determina as formas das árvores e, ao mesmo tempo, sugere a geada que as cobre.

Na pintura reproduzida à esquerda, John Blockley conseguiu representar o terreno pedregoso (que aparece em primeiro plano) pingando pequenas gotas de água sobre uma aguada que ainda estava úmida.

É bom lembrar que a água se difunde mais intensamente no papel liso do que no áspero, pois este é mais absorvente.

Abaixo: *Algumas pinceladas de água sobre uma aguada escura sugerem a geada.*



Acima: Após a chuva, *de John Blockley, aquarela, 31 x 41 cm.*

Exemplo: bosque gelado

Nesta pintura, Zoltan Szabo explora a fluidez da aquarela para obter efeitos suaves, etéreos.

1



1. Defina as formas principais

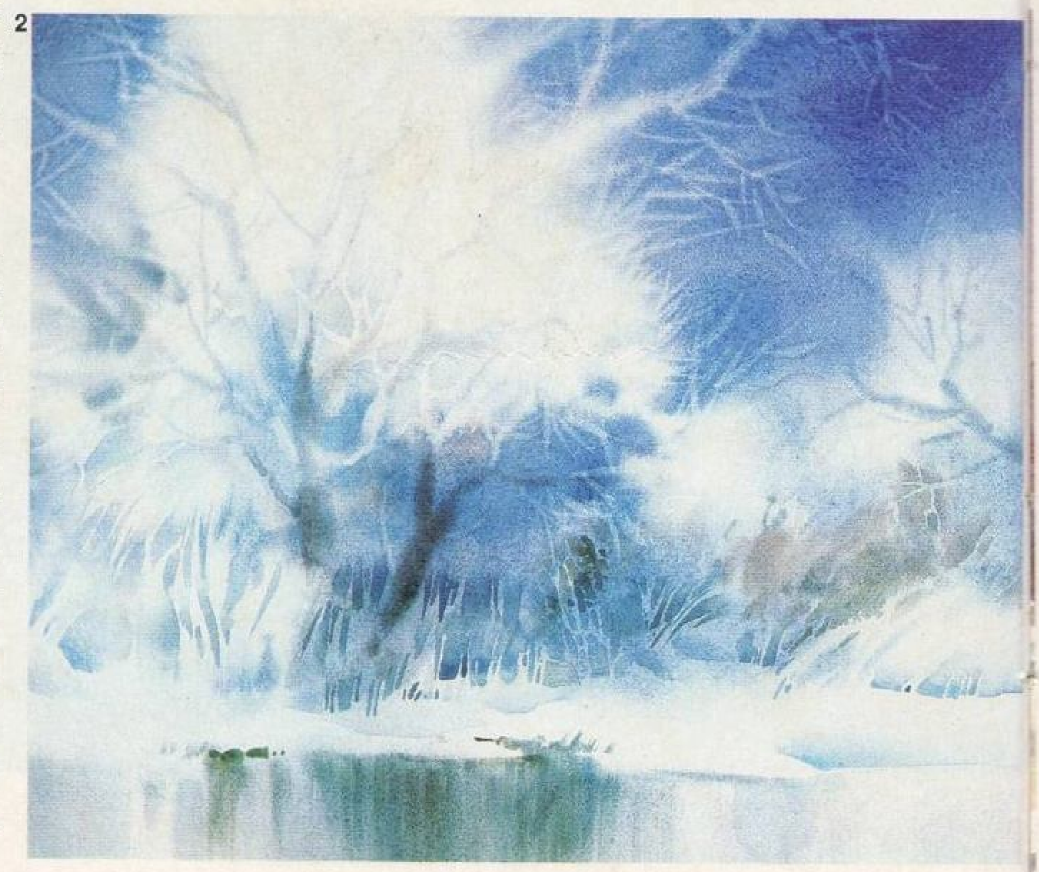
Molhe bem o papel com água, usando uma trincha de 5 cm.

Pinte as grandes formas no fundo com uma mistura de azul-ultramar, azul-cerúleo e um pouco de terra-de-siena natural. Em seguida, dilua a aguada até obter uma tonalidade bem suave e use-a para pintar o volume maior de árvores cobertas de neve. Misture suavemente esta última aguada com a do fundo, para diluir os contornos. O segredo é trabalhar depressa, antes que a tinta seque.

Quando a aguada do fundo começar a perder o brilho, e antes que ela seque completamente, trabalhe com um pincel redondo n.° 5 e água limpa (não muita), para obter as formas dos delicados galhos gelados. A água desloca o pigmento, formando contornos irregulares.

O gelo do lago tem um suave brilho esverdeado. Comece com uma aguada bem leve de terra-de-siena natural e azul-cerúleo. Quando estiver quase seca, dê algumas pinceladas rápidas no sentido vertical, para criar os efeitos de sombra. Use para isso um pincel seco e uma mistura mais concentrada dessas mesmas cores. Acrescente terra-de-siena natural ao pintar o tronco das árvores.

2



2. Introduza mais detalhes

Quando a primeira etapa estiver completamente seca, trabalhe a margem do lago com pinceladas vigorosas e aguadas que definam bem a folhagem congelada. Mantenha o pincel quase seco.

Para que a árvore da direita pareça estar mais distante, escureça os tons claros, aplicando uma delicada aguada com a mesma mistura que você usou para pintar o céu no início. Trabalhe rapidamente, para não estragar os galhos de baixo.

Acrescente um toque de terra-de-siena natural a esta aguada e use-a para sugerir os galhos no centro das árvores. Eles não devem se destacar demais do pálido brilho gelado que aparece por trás. Se isso acontecer, reduza um pouco a intensidade da cor, usando pincel e água limpa.

3. O ponto de interesse

Agora você pode fazer o quadro "entrar em foco", aprimorando os detalhes no ponto de interesse — a área entre as árvores. Com uma mistura concentrada de sépia, azul-cerúleo e um pouco de terra-de-siena queimado, continue a acrescentar pinceladas escuras ao longo da margem, para sugerir arbustos e capim.

4. Os toques finais

Tudo o que a aquarela exige agora é um toque de cor quente, para contrastar com os azuis frios. Salpique algumas folhas mortas, no primeiro plano, com uma mistura de terra-de-siena queimado e terra-de-siena natural (o resultado é um marrom quente). Varie os tons dessa mistura para conseguir efeitos mais naturais. Aproveite-a também para pintar alguns galhos mais finos nos ramos mais altos da árvore da frente, mantendo-os indefinidos para que não roubem a atenção do ponto de interesse do quadro. Finalmente, use um pincel n.º 2 e água para criar algumas linhas na superfície do lago.

Não se preocupe se seu quadro não sair exatamente igual a este. O principal é que você terá adquirido experiência em trabalhar rapidamente com aguadas e na criação de formas grandes, com contornos suaves, que parecem ter um brilho interno.

Esse estilo fluido de pintura parece ter melhor efeito quando se trabalha numa folha de papel maior do que a usada normalmente — o que pode ser uma vantagem, pois estimula o emprego de aguadas grandes e abundantes. Os principiantes tendem a se fixar em trabalhos minúsculos, pintados de maneira meticulosa; por isso, é bom arriscar de vez em quando estilos mais fluidos como o mostrado nestas páginas.

3



4



MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para aquarela, como Acqua ou Fabriano, com cerca de 50 x 36 cm. Trincha de 5 cm e dois pincéis redondos, n.os 2 e 5. Paleta de cinco cores: azul-ultramar, azul-cerúleo, sépia, terra-de-siena queimado e terra-de-siena natural.

Uso da máscara líquida

☆ **CORES VIVAS**
Você pode querer colocar cores vivas sobre um fundo escuro — por exemplo, numa cena noturna ou em uma natureza-morta. Pinte primeiro as áreas de cores vivas, espere secarem completamente e cubra-as com máscara líquida.
Pinte então o fundo escuro, retire a máscara e suas figuras em cores vivas reaparecerão, perfeitamente preservadas.

! LAVE O PINCEL
Lave sempre o pincel em água morna com sabão logo depois de usar a máscara líquida, a fim de remover todos os vestígios da solução de látex.
Se o líquido chegar a secar no pincel, remova-o com solvente.

A máscara líquida é um material muito útil para o aquarelista, pois praticamente elimina o trabalho de pintar em torno de formas pequenas situadas no meio de uma aguada.

Ao trabalhar com aquarela é preciso definir previamente em que áreas o papel será mantido em branco. Pintar em volta dessas áreas brancas é fácil quando se trata de formas grandes e simples; mas como pintar em torno de formas complexas, como um moinho de vento, ou deixar espaço para uma minúscula gaivota branca num céu escuro? Ter de deixar áreas detalhadas em branco pode inibir sua ação na pintura. Com a máscara líquida você pode isolar as áreas brancas e pintar o resto da superfície mais comodamente.

Como funciona

A máscara líquida é uma suspensão de látex de borracha em água. É vendida em frascos e vem levemente colorida, para que você possa ver onde a aplicou. Quando passada sobre o papel, seca rapidamente, formando uma película impermeável, que protege a área por ela coberta, enquanto você termina o resto da pintura.

Basta passar o líquido com um pincel sobre as áreas que devem permanecer em branco. Depois de seco, deixe de lado as formas brancas, por completo, e pinte o céu, o mar, o que quiser. Seca a pintura, retire a máscara, esfregando-a delicadamente com a ponta do dedo, e os detalhes aparecerão preservados.

A máscara tende a produzir uma área branca de contornos bastante definidos. Por isso, presta-se a formas bem delimitadas, que se destacam da composição; não é aconselhável, portanto, para figuras de limites suaves.

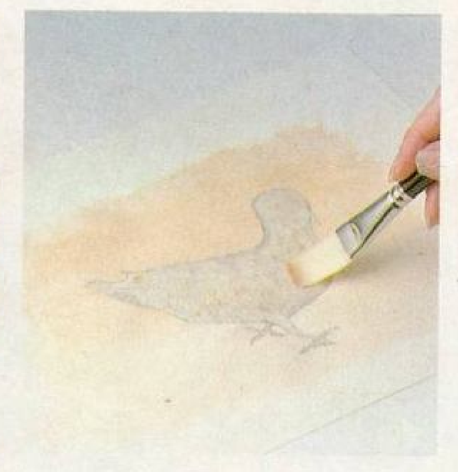
O uso da máscara gera certa controvérsia entre os aquarelistas. A maior parte considera-a um material desnecessário para a pintura dita "artística", desaconselhando seu emprego pelos iniciantes, sob a alegação de que pode criar vícios. Por outro lado, artistas altamente respeitados usam-na com freqüência e grande efeito.

É questão de gosto pessoal. Mas vale a pena lembrar a regra fundamental para qualquer aspecto da pintura com aquarela — não exagere! A máscara líquida é uma maneira conveniente de manter áreas em branco, mas não deixe que ela se transforme numa "muleta", que poderá impedi-lo de treinar para ter mão firme.

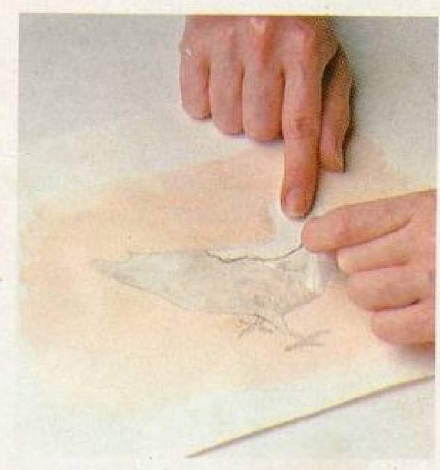
O USO DA MÁSCARA, PASSO A PASSO



APLICAÇÃO
Trace o contorno da figura que você pretende deixar em branco. Preencha-a com máscara líquida, usando um pincel macio. Lave o pincel e espere o líquido endurecer.



COMPLETANDO A PINTURA
Aplique as aguadas normalmente, passando por cima da máscara e das áreas vizinhas. A máscara protegerá o papel, mantendo-o branco. Espere a tinta secar.



REMOÇÃO DA MÁSCARA
Retire a máscara, esfregando-a com a ponta do dedo até que se solte, revelando as figuras brancas de contornos nítidos, que podem ser deixadas em branco ou pintadas.

Exemplo: pombos brancos

Nesta pintura de Z. Szabo, as linhas nítidas da calçada e a brancura brilhante dos pombos formam um contraste interessante com as sombras suaves, projetadas sobre o chão.

1. Cubra as formas brancas

Trace os contornos dos pombos e preencha com máscara líquida as áreas assim criadas.

2. Faça as sombras e a textura

Passe uma aguada clara de terra-de-siena natural sobre o quadro todo. Sobre essa aguada ainda úmida, passe outra de azul-cerúleo, azul-ultramar e terra-de-siena queimado. Depois que o trabalho secar, escureça a mistura acrescentando terra-de-siena queimado e use-a para criar a textura arenosa da calçada. Faça isso respingando tinta pouco diluída sobre o papel — molhe bastante o pincel na tinta, aproxime-o do papel e dê-lhe algumas batidas com o dedo indicador da outra mão, para que a tinta fique borrifada sobre a superfície do papel. Com o fundo já seco, use a mesma mistura para a sombra dos pombos.

3. Retire a máscara

Com um pincel de cerdas duras úmido, faça algumas manchas no primeiro plano, para indicar a sombra das folhas. Com a mesma mistura escura do "respingado" e um pincel n.º 2, pinte as rachaduras da calçada. Espere a tinta secar e remova a máscara.

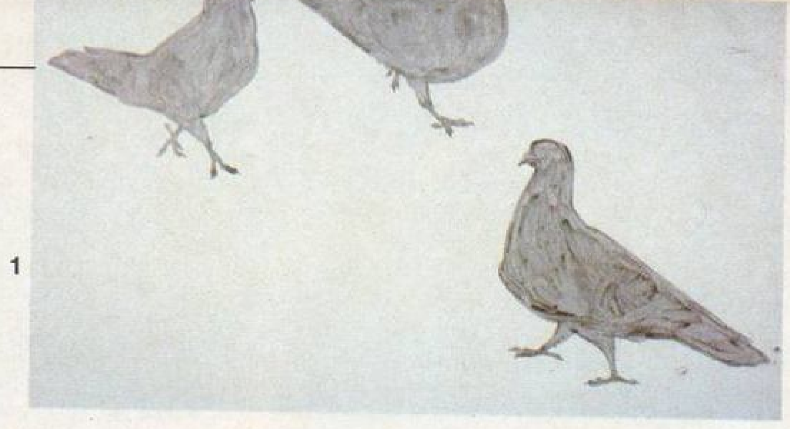
4. Modele as formas brancas

Para os pombos, use uma mistura de azul-ultramar, terra-de-siena queimado e um pouco de azul-cobalto. Pinte os pés e os bicos com carmim-alizarin; para as rugas dos pés, use pincel n.º 2. Junte uma gota de azul-cobalto ao carmim-alizarin, para os olhos.

Para a execução desse trabalho você não precisa utilizar obrigatoriamente a máscara fluida. Ela é, na verdade, apenas um recurso alternativo, muito útil em certos casos. Mas é possível e, segundo alguns, até recomendável trabalhar sem seu auxílio.

MATERIAL EMPREGADO
Uma folha de papel para aquarela, de aproximadamente 30 x 23 cm. Um pincel n.º 6 para as aguadas, um n.º 2 para detalhes e um de cerdas duras para levantar as cores. Paleta de seis cores: terra-de-siena natural, azul-cerúleo, azul-ultramar, terra-de-siena queimado, azul-cobalto e carmim-alizarin. Máscara líquida.

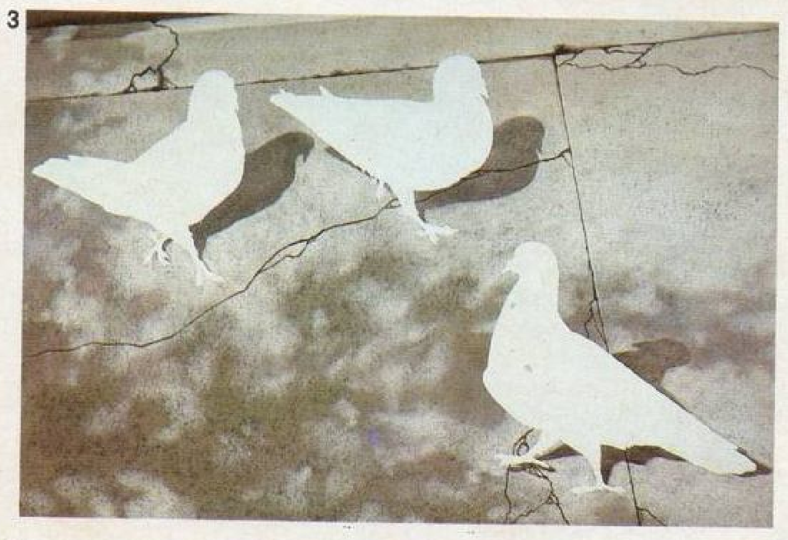
1



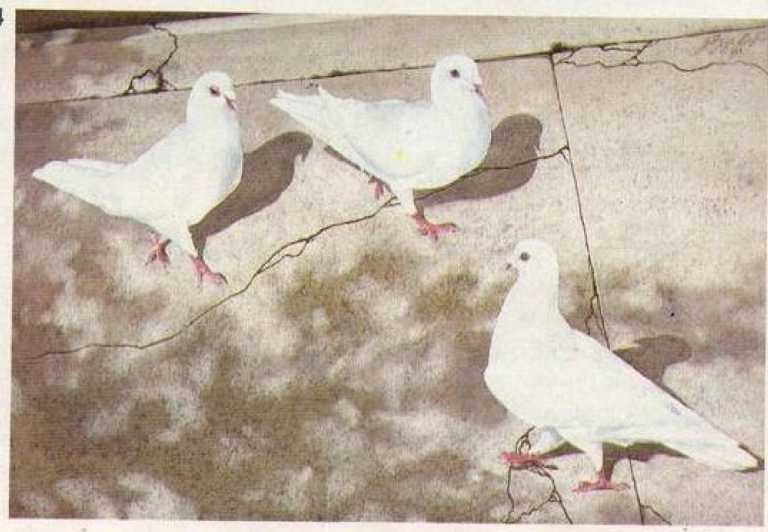
2



3



4



Exemplo: cardo silvestre

Aqui Zoltan Szabo usa a máscara líquida para pintar um motivo delicado e claro sobre um fundo escuro.

1. Aplique a máscara

Use lápis HB para desenhar muito de leve os contornos do cardo e um pouco da folhagem do fundo. Preencha a figura do cardo com máscara líquida e deixe secar.

Molhe completamente o papel e pinte o fundo com um pincel n.º 6, usando várias misturas de terra-de-siena natural e queimado, azul-ultramar e azul-cerúleo. Procure obter uma superfície rica em tons e manchas, ao invés de uma superfície chapada, e deixe as cores mais claras junto às margens do papel.

Quando a aguada começar a perder brilho, faça as folhagens claras, aplicando pinceladas de água limpa com um pincel n.º 2 de ponta fina. A água empurra o pigmento, criando efeitos delicados. Deixe secar.

2. Remova a máscara líquida

Enfatize a figura iluminada do cardo — o ponto focal do quadro —, escurecendo o fundo. Para isso, acrescente um pouco de azul-ultramar à sua mistura original do fundo e varie as pinceladas, para destacar os detalhes das folhas e caules. Deixe secar e então remova a máscara.

3. Acrescente cor quente

Como o cardo será pintado com um amarelo quente, convém introduzir alguns toques de uma cor semelhante no fundo. Isso cria um efeito harmonioso e agradável, ajudando a dar unidade ao trabalho.

Passe sobre o quadro todo uma aguada de goma-guta (amarelo-gamboge). Se você não dispuser de amarelo-gamboge, poderá usar uma mistura bem diluída de terra-de-siena natural e amarelo-cádmio (uma boa alternativa, embora sem a transparência do amarelo-gamboge).

Para não prejudicar as aguadas anteriores e conseguir uma boa transparência, passe delicadamente seu maior pincel sobre o papel, mal tocando a superfície. Comece pelo cardo branco, trabalhando do centro para fora, de modo que o pincel toque primeiro no cardo, antes de ficar ligeiramente tingido pelo contato com a cor mais escura do fundo.

1



2



3





4. Pinte o cardo

Usando uma mistura de terra-de-siena queimado, terra-de-siena natural e uma gota de azul-ultramar, pinte os detalhes do cardo. Trabalhe com pinceladas pequenas, mantendo as cores mais escuras no centro. Reforce a aparência luminosa do cardo deixando um pouco do branco do papel em torno dele.

Sombreie o caule, acrescentando azul-ultramar, para que fique mais escuro junto à base e pareça estar emergindo da vegetação rasteira.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para aquarela, de 30 x 20 cm. Dois pincéis, um n.° 6 e um n.° 2. Paleta de cinco cores: terra-de-siena queimado, terra-de-siena natural, azul-cerúleo, azul-ultramar e goma-guta (amarelo-gamboge). Máscara líquida.

Uso de lâminas e estiletes

EXPERIMENTE PRIMEIRO
Antes de aplicar qualquer técnica pela primeira vez, convém testá-la num pedaço de papel. Passe uma aguada sobre a folha e faça uma variedade de marcas, riscando e raspando com a faca em estágios diferentes de umidade, para ver que variações você consegue.

EQUIPAMENTO
Use a borda de uma moeda, ou um palito de sorvete, uma espátula ou um cartão de plástico para raspar. Com uma pena de desenho ou até com a própria unha, você pode produzir formas mais delicadas.

TRABALHE NUMA SÓ DIREÇÃO
Para obter um branco limpo, vivo, risque a tinta com uma lâmina, passando-a várias vezes pelo mesmo lugar. Faça isso numa só direção — e não para frente e para trás, o que destruiria a superfície do papel.

Embora os pincéis sejam o principal instrumento da pintura em aquarela, você pode criar linhas e texturas numa aguada utilizando, por exemplo, estiletes, lâminas de barbear ou a ponta do cabo do pincel.

Riscos sobre a aguada úmida: Riscando a aguada ainda úmida com a ponta do cabo do pincel, pode-se produzir linhas mais escuras. Isso porque a linha riscada absorve o pigmento mais rapidamente que o restante da aguada. Esse recurso serve, por exemplo, para fazer ramos escuros, galhos e capim — a linha produzida dessa forma fica mais acentuada do que a feita com um pincel.

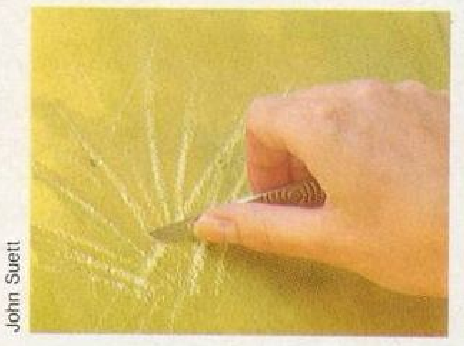
Riscos sobre a aguada seca: Quando a tinta está completamente seca, pode-se usar um estilete ou o canto de uma lâmina de barbear para remover a cor e revelar o papel branco que está por baixo. Essa técnica cria efeitos interessantes, sugerindo, por exemplo, galhos e capins delicados, ou reflexos do sol sobre a água.

Espátula sobre a aguada úmida: Com um instrumento rombudo, como a ponta arredondada de uma espátula, você pode raspar um pouco da tinta ainda úmida e obter áreas mais claras numa aguada escura. Isso é útil para criar a sensação de uma iluminação esmaecida, por exemplo, num telhado molhado, brilhante, ou na parte iluminada de um tronco.

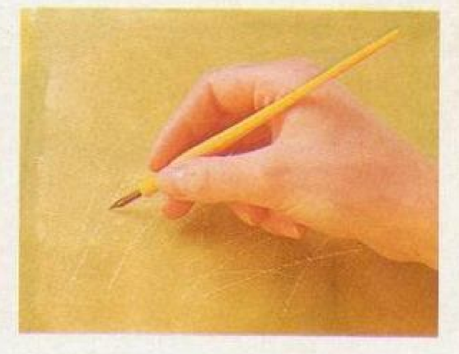
Faca sobre a aguada seca: Pode-se clarear o lado iluminado de um tronco, de uma nuvem ou pedra, usando o lado chato de uma faca para retirar tinta e fazer com que o papel comece a aparecer.

Neste registro de um grande temporal, Zoltan Szabo usou o canto de uma lâmina de barbear para fazer os respingos da chuva no chão.





John Suett



Um motivo comum, trabalhado com energia e vivacidade. Zoltan Szabo começa pelo fundo, com uma ampla aguada. Depois trabalha o primeiro plano, puxando a tinta com a ponta do pincel para dar a impressão de capim soprado pelo vento. Finalmente, faz alguns riscos com uma faca afiada na tinta ainda úmida, para clarear o capim.

RASPAGEM

Tinta úmida: Use um instrumento rombudo, como a borda de uma moeda, para criar linhas claras numa aguada escura. Pressione a moeda e arranhe a tinta como se estivesse raspando manteiga de uma fatia de pão. Cuidado para não pressionar demais e criar um sulco.

Tinta seca: Para raspar tinta já seca, é preciso algo mais afiado. Use o lado largo de uma lâmina de barbear — segurando-a verticalmente e com pressão uniforme — para dar um brilho vivo, como o que se consegue com pincel seco.

RISCOS

Tinta úmida: Para fazer linhas escuras numa aguada, risque a tinta úmida com a ponta do cabo de seu pincel; isso produzirá uma linha nítida. Para obter uma linha mais irregular, use a ponta de uma faca amolada ou o canto pontiagudo de uma lâmina de barbear.

Tinta seca: Para criar luzes brancas delicadas, empregue um instrumento de ponta aguçada e arranhe levemente o pigmento depois de seco. Faça isso com movimentos rápidos, decididos. Trabalhar depressa ajuda a desenvolver a sensibilidade.

Exemplo: teia de aranha

Como captar a delicadeza de formas de uma teia de aranha, sem que ela pareça pouco natural? Z. Szabo mostra como conseguir isso usando a técnica de arranhar o papel.


1

1. Comece pelo fundo

Defina levemente, a lápis, as áreas da composição — os troncos das árvores e os dois arbustos. Para criar as formas suaves, que constituem o fundo, umedeça o papel (isso permitirá que as cores se misturem).

Você deverá pintar, inicialmente, as folhas do primeiro plano; depois ficará fácil trabalhar o contorno complexo de suas linhas pintando com cores escuras. Use para essa aguada uma mistura de azul-cerúleo, amarelo-gamboge e azul-ultramar.

No fundo escuro, use azul-ftalo, carmim-alizarin e um pouco de terra-de-siena queimado; e uma versão mais clara dessa mistura para o esboço de tronco à esquerda. Antes que o papel acabe de secar, pinte mais distintamente a figura do tronco escuro — com azul-ftalo, terra-de-siena queimado e carmim-alizarin.


2

2. Detalhe o primeiro plano

Para destacar o primeiro plano, dê-lhe maior definição de textura. Com a mesma mistura usada na etapa 1, complete o tronco da esquerda, trabalhando com o pincel seco para sugerir a casca da árvore.

Na folhagem dos arbustos use diferentes misturas de azul-ultramar e amarelo-gamboge, acrescentando aqui e ali um ou outro galho. Varie suas pinceladas para sugerir as folhas, ao invés de tentar pintá-las uma por uma. Combine, por exemplo, pinceladas bem demarcadas com outras mais suaves. Deixe espaço entre as pinceladas mais escuras, sugerindo a luz que se infiltra através das folhas.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para aquarela de aproximadamente 45 x 50 cm. Dois pincéis redondos: um n.° 2 e um n.° 6. Paleta de seis cores: azul-cerúleo, amarelo-gamboge, azul-ultramar, azul-ftalo, carmim-alizarin e terra-de-siena queimado. Um estilete afiado.

3. Acrescente os tons escuros

Pinte os arbustos escuros mais distantes com uma mistura de azul-ftalo, carmim-alizarin e terra-de-siena queimado. Faça essas formas escuras mais chapadas, para diferenciá-las das mais vivas e detalhadas do primeiro plano. Aqui também é bom deixar espaço entre as pinceladas escuras, para sugerir a luz penetrando; e lembre-se ainda de fazer a silhueta de alguns galhos contra o céu.

Passe agora ao ramo do centro da pintura — que se inclina para cima, pegando a luz do sol. Defina seu formato, fazendo-o contrastar com as formas escuras em torno dele. Pinte o formato rendilhado dos galhos com um pincel n.° 2.

A cena está pronta para o toque final — a teia de aranha.

3

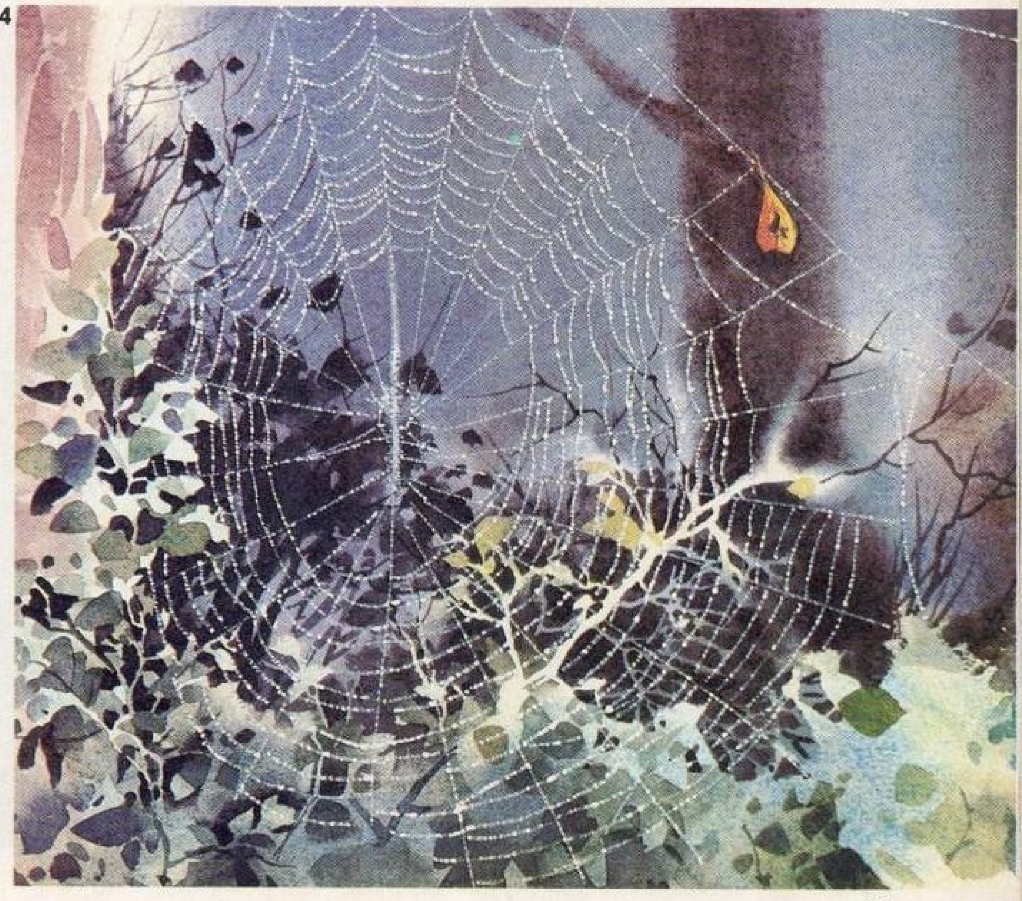


4. A teia de aranha

Quando a pintura estiver completamente seca, pegue um estilete bem afiado e risque as linhas brancas da teia com movimentos firmes e rápidos. Não arranhe o papel, mas aperte o suficiente para fazer os riscos visíveis a distância. À medida que você mover a lâmina do estilete sobre a aguada seca, a própria textura do papel interferirá no traço, que resultará quebradiço, sugerindo algo como a luz tremeluzente da floresta, ou, então, gotas de orvalho sobre a teia. Note como o centro da teia contrasta com os arbustos escuros que se encontram a distância.

Finalmente, com um pequeno pincel de cerdas duras, úmido, destaque a minúscula folha presa na teia. Deixe secar e pinte-a com uma mistura viva de amarelo-gamboge e carmim-alizarin.

4



À direita: Estrutura do lar, *de Zoltan Szabo, aquarela, 28 x 37 cm (detalhe).*

Exemplo: ervas silvestres

Este exemplo aproveita a mesma concepção temática do anterior — agora, ao invés da teia de aranha, um simples toco de árvore cercado por ervas silvestres. O artista — o mesmo Zoltan Szabo — emprega aqui uma solução semelhante: a raspagem da aguada, para transmitir o jogo de luz nas folhas e no capim.

1

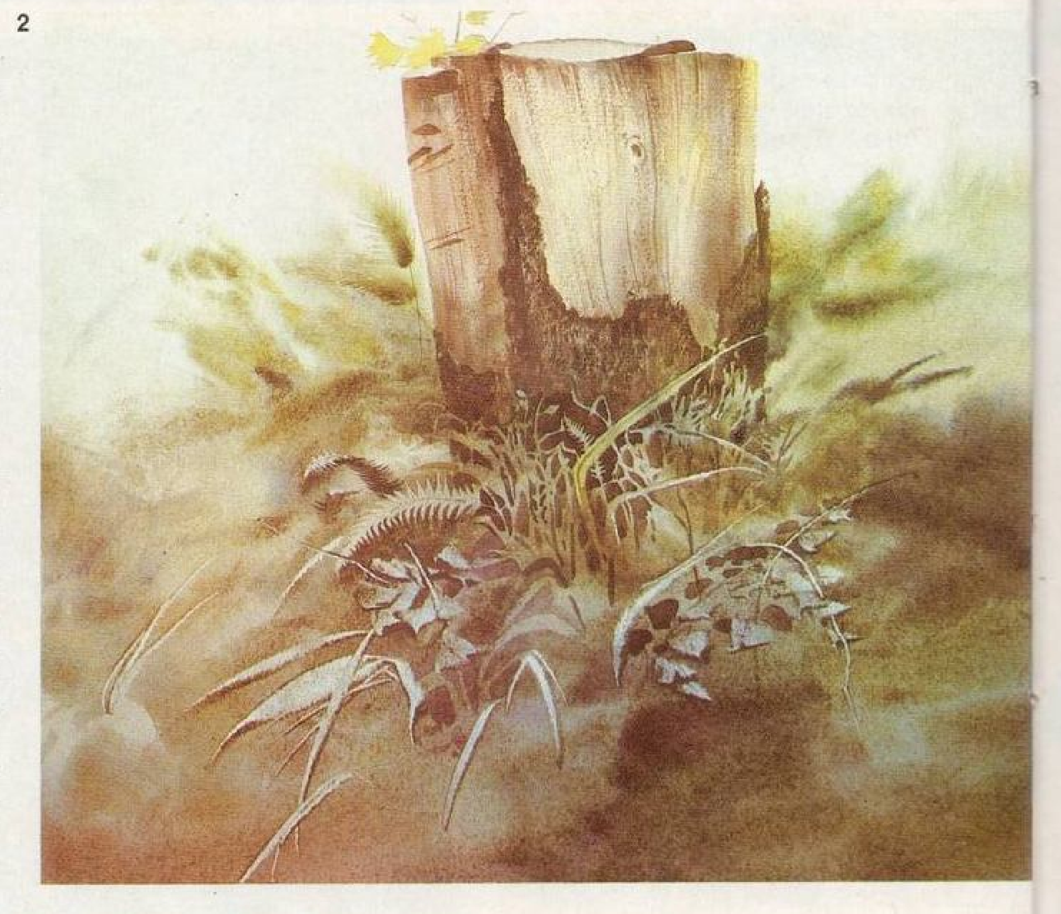


1. Raspe para fazer o mato

Esboce o contorno do toco de árvore a lápis. Passe água sobre o papel e então aplique vigorosamente misturas diferentes de terra-de-siena natural, azul-cerúleo e azul-ftalo. Acrescente agora um toque de amarelo-gamboge nos verdes mais vivos que ladeiam o toco.

Quando a tinta estiver quase seca e já sem o mesmo brilho, risque algumas folhas claras de mato sobre o fundo escuro, usando, agora, a borda de uma faca ou uma moeda. Como a tinta ainda está ligeiramente úmida, ao raspá-la você empurra o pigmento para as bordas externas das figuras e consegue dar-lhes boa definição.

2



2. Pinte o toco

Prepare uma mistura mais densa de terra-de-siena natural, terra-de-siena queimado, um toque de azul-ultramar e pinte o toco de árvore com pincel seco. Para conseguir efeito tridimensional, deixe a parte central mais clara no ponto em que a luz incide. Acrescente mais terra-de-siena queimado a essa mistura e, com pinceladas pequenas e irregulares, faça a casca da árvore. Finalmente, use a ponta bem fina de um pincel n.º 2 para fazer os nós e também algumas marcas na árvore.

Coloque mais algumas folhas claras de mato junto à base do toco. Essas plantas menores são muito delicadas para serem raspadas; portanto, nesse caso, use um pincel molhado para destacar a cor. Deixe secar e então, com a mesma mistura escura que você usou para o fundo na etapa 1, contorne e defina as formas mais claras.

Pinte as pequenas folhas no alto do toco com uma aguada rala de amarelo-gamboge.

3. Desenvolva o primeiro plano

Continue acrescentando mais detalhes em torno da base do toco, para enfatizar o foco de interesse. A sensação de movimento, de crescimento orgânico, pode ser criada alternando contornos fortes com outros mais suaves, particularmente nas áreas sombreadas. Em outras palavras, algumas das plantas devem ter contornos definidos, escuros, enquanto outras devem ser nebulosas, trabalhadas sobre o fundo previamente molhado.

Agora volte sua atenção para as formas das plantas que estão nas margens do quadro. Elas devem ficar mais nebulosas que as plantas do foco de interesse e mostrar apenas alguns detalhes, como as samambaias escuras.

Modele as folhas no alto do toco, acrescentando alguns toques de terra-de-sombra queimado.

3



4. Toques finais

Passe os olhos pelo trabalho inteiro, procurando lugares que precisem ser interligados com tons escuros (aqui Zoltan Szabo escureceu mais o canto inferior direito, a fim de dar maior peso a essa parte da pintura).

Raspe acima das marcas do machado no toco, criando partes luminosas. Para dar movimento, acrescente a folhinha caindo, próxima ao ramo no alto do toco, porém destacada dele.

4



MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel de aquarela com cerca de 45 x 50 cm. Dois pincéis redondos: um n.° 2 e um n.° 6.
Paleta de cinco cores:
azul-cerúleo, azul-ftalo, terra-de-siena natural, terra-de-siena queimado e amarelo-gamboge.
Uma faca afiada ou uma moeda.

Mistura de verdes

Para o aquarelista, é desapontador não conseguir reproduzir os magníficos verdes encontrados na natureza. Em geral, a dificuldade decorre de se pretender usar cores já prontas; freqüentemente, elas não são capazes de espelhar as sutilezas dos verdes naturais. Assim, se você vai pintar paisagens realistas, o melhor a fazer é preparar seus próprios verdes.

Uma análise necessária

Os verdes encontrados na natureza variam enormemente, mas a maioria contém bem mais calor (amarelo e vermelho) do que muitos pintores imaginam. Por exemplo, o brilho quente da luz do sol refletida pode alterar a cor real que está sendo observada; em contrapartida, a vegetação de textura suave em geral reflete os tons frios, azul-arroxeados, do céu. E vale também notar que algumas folhagens são claras e transparentes, enquanto outras mostram-se mais escuras e opacas.

Finalmente, lembre-se de que a distância interfere na qualidade da cor — um determinado verde, visto ao longe, parece mais claro e azulado do que na verdade é.

Por tudo isso, não é recomendável o emprego, ainda que restrito, de verde-seiva ou verde-Hooker escuro em sua paleta. Essas cores prontas tendem a ser berrantes e não adianta tentar clareá-las, acrescentando mais água — elas ficarão fracas e sem brilho. Bem melhor é preparar os verdes que você julgar necessários. Usando outras tintas de seu acervo, você poderá criar uma respeitável série, o que lhe permitirá reproduzir as cores mais ricas da natureza.

Um verde versátil

As amostras ao lado resumem um dos vários métodos possíveis para a preparação de verdes, o de empregar como base o verde-esmeralda. Em seu estado puro, trata-se de uma cor fria e intensa, de aparência pouco natural. Contudo, quando você lhe acrescenta vermelho, amarelo ou laranja, ele proporciona grande variedade de verdes — do claro ao escuro, do quente ao frio, do intenso ao neutro. As amostras aqui reproduzidas exemplificam apenas algumas das inúmeras possibilidades.



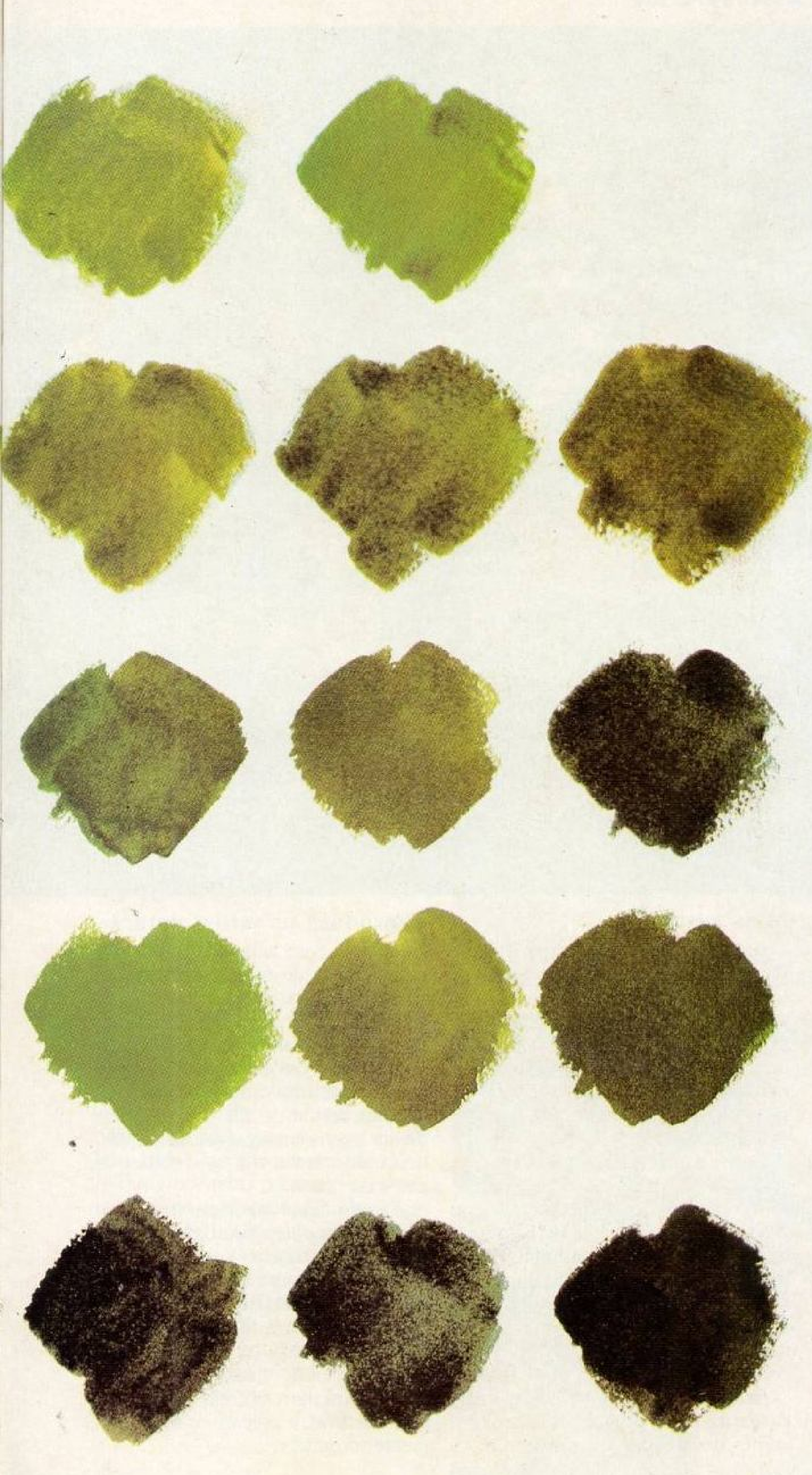
Fila A: Preparação de verdes transparentes com o uso de verde-esmeralda.

Fila B: Preparação de verdes mais transparentes com o uso de verde-esmeralda.

Fila C: Preparação de verdes opacos com o uso de verde-esmeralda.

Fila D: Preparação de verdes vivos com o uso de verde-esmeralda.

Fila E: Preparação de verdes escuros com o uso de verde-esmeralda.



A. VERDES TRANSPARENTES
As três misturas da fila A resultam da combinação de verde-esmeralda com amarelo-cobalto. A primeira tem pouco verde-esmeralda; nas outras duas, a proporção dessa cor é progressivamente aumentada.
As três mostram uma transparência reluzente, que poderia ser usada para sugerir vegetação fresca ou folhagens iluminadas pelo sol.

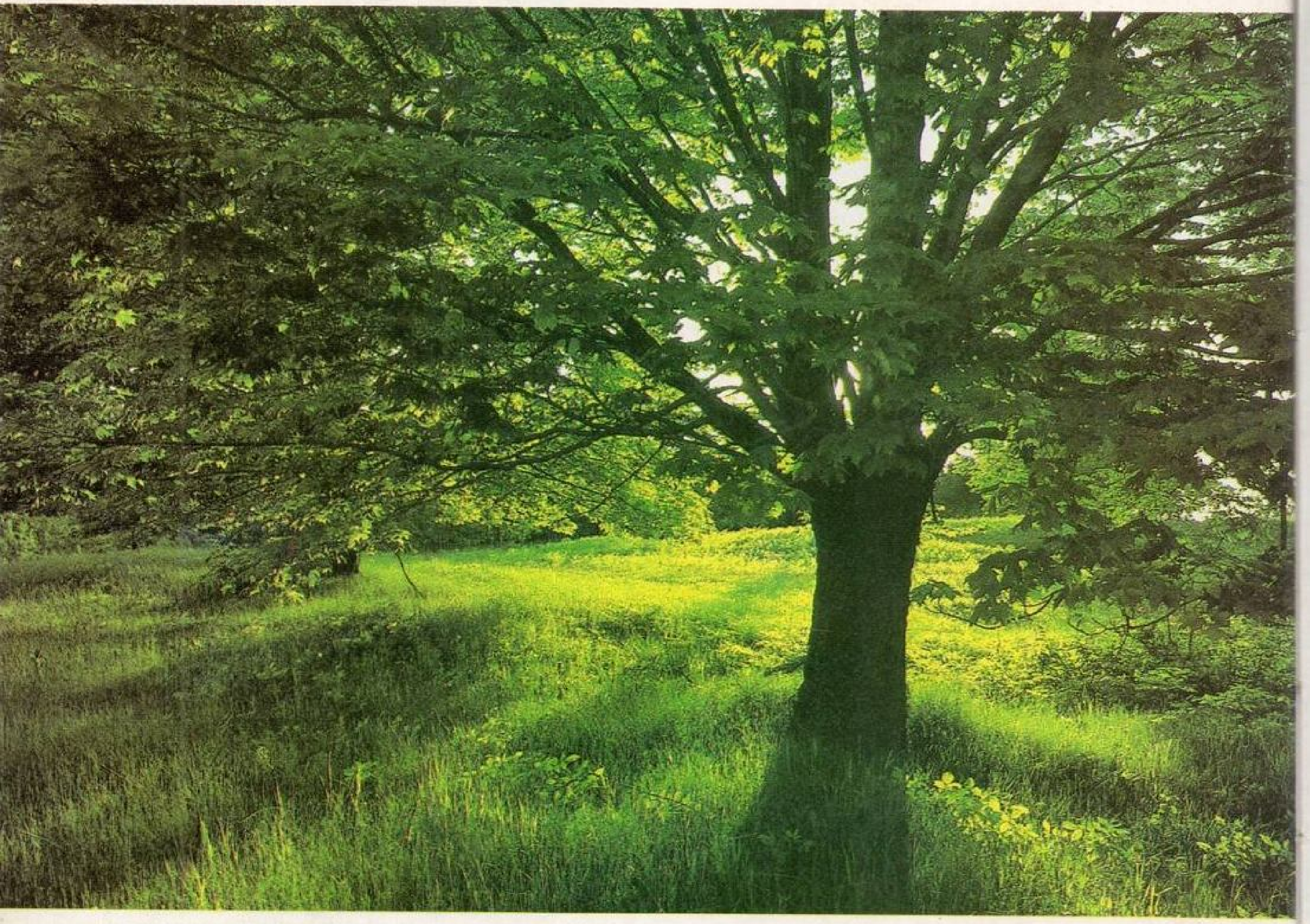
B. VERDES MAIS TRANSPARENTES
As amostras da fila B são misturas de verde-esmeralda, amarelo-cobalto e um pouco de rosa-garança verdadeiro. Variando as proporções desses pigmentos, você pode produzir desde um verde-alaranjado quente até um verde-azulado frio (adequado para vegetação mais escura ou folhagens no outono).

C. VERDES OPACOS
Combinado com pigmentos quentes, opacos, o verde-esmeralda produz misturas de grande peso e densidade. Na fila C, ele está combinado com amarelo-cádmio, amarelo-ocre, laranja-cádmio e vermelho-cádmio, resultando em tonalidades quentes, opacas, que podem descrever desde uma campina até uma floresta de pinheiros.

D. VERDES VIVOS
Na fila D, um pouco de verde-esmeralda é misturado a grandes quantidades de amarelo-cobalto, amarelo-cádmio, amarelo-ocre e laranja-cádmio, respectivamente. Use esses verdes vivos, frescos, para descrever o brilho vibrante da exuberante folhagem primaveril ou de uma campina banhada pelo sol.

E. VERDES ESCUROS
O verde-esmeralda combina com vermelhos-alaranjados e vermelhos em geral, para produzir verdes escuros. Na fila E, a primeira amostra é uma mistura de verde-esmeralda e vermelho-indiano, com um toque de amarelo-cobalto para dar calor e intensidade.
A segunda consiste em verde-esmeralda e terra-de-siena queimado. Nos dois últimos exemplos, as proporções (do verde-esmeralda e do vermelho-cádmio) são invertidas para criar um verde frio e outro quente. Você pode variar essas combinações para folhagens mais escuras, árvores na sombra ou o interior de bosques.

Exemplo: sol na campina



VERDES APAGADOS?
Se em sua pintura ocorrem muitos verdes frios, apagados — misturas que pareciam boas na paleta, mas que depois de secas lembram a cor de um sofá velho —, a explicação é simples: quando uma cor seca, ela perde o brilho, fica menos intensa e mais fria. Para reter o calor, o brilho e a intensidade de uma mistura, tente usar menos água. Alternativamente, clareie os verdes, acrescentando-lhes pigmentos quentes — amarelos ou alaranjados.

Mais misturas

Descubra a vantagem de preparar seus próprios verdes: pegue três azuis (cerúleo, cobalto, ultramar), três amarelos (limão, cádmio, ocre), junte cada amarelo a cada azul e obtenha nove diferentes verdes, que vão de tonalidades vivas, cor de folha, até as mais profundas, daquelas vistas em águas e céus tempestuosos.

Cores como o azul-ftalo e o cinza-Payne também são úteis. Misturando o primeiro com amarelo-ocre produz-se verde-oliva; já um toque de cinza-Payne no amarelo-limão resulta num verde realmente escuro. E você pode ampliar as possibilidades, acrescentando toques de terra-de-siena e terra-de-sombra naturais para conseguir verdes ainda mais ricos.

Fazendo essas experiências, você chegará a cores capazes de sugerir os verdes observados na natureza.

Reproduza os verdes naturais

Observe a foto acima: a impressionante variedade de gradações de verde pode assustar o pintor principiante. Nesses casos, a ordem é trabalhar no sentido de simplificar tudo ao máximo, como fez o artista Ferdinand Petrie no exemplo desenvolvido nas páginas seguintes. Ele começou por dividir a cena em áreas tonais amplas, deixando para o fim os detalhes de cor e de textura.

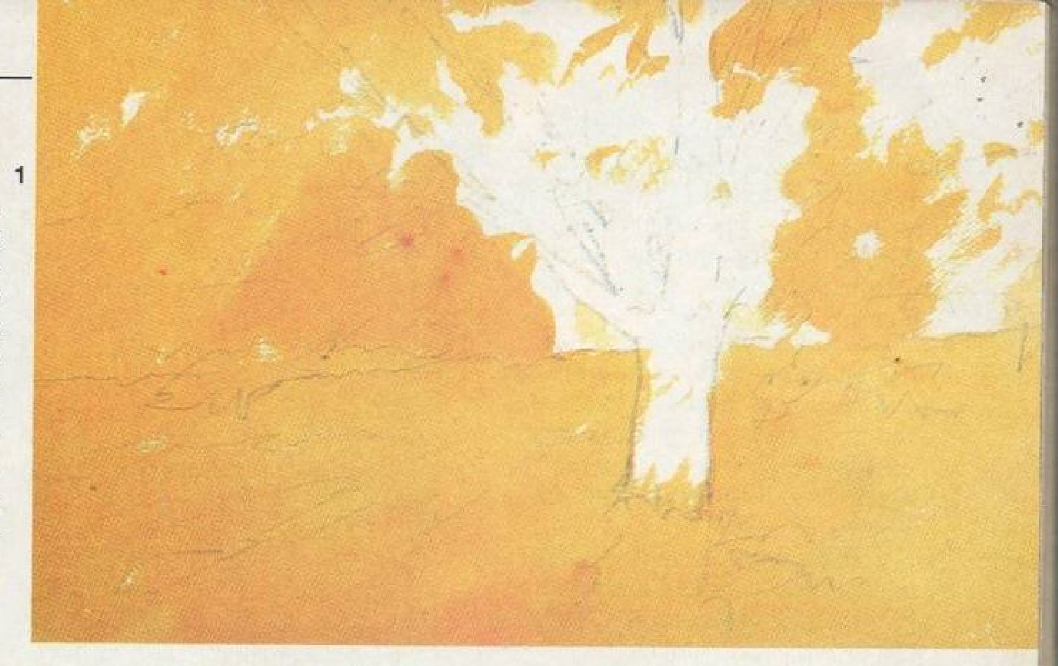
Agindo dessa maneira, você também poderá obter resultados satisfatórios. Em primeiro lugar, analise a cena: note como a luz fraca da manhã, vinda de trás do motivo, provoca silhuetas e cria forte contraste de claros e escuros.

Decida então quais misturas de verde usará para as áreas claras, médias e escuras, e prepare-as separadamente na paleta.

1. Faça a primeira aguada

Com lápis, trace levemente o horizonte e a figura formada pelos galhos da árvore. Delineie também as formas da sombra sobre o capim. (Se você pintar uma cena como esta ao ar livre, as sombras terão mudado de lugar antes que você possa reproduzi-las. Lembre-se: a posição delas deve ser coerente.) Com um pincel n.º 6, faça uma aguada com amarelo-gamboge, deixando em branco apenas a figura da árvore e os espaços iluminados.

1



2. Faça os verdes

Quando a aguada amarela secar, aplique os meios tons de verde. Misture amarelo-gamboge a azul-ultramar e escureça essa combinação usando um toque de cinza-Payne; com quantidades variáveis dessas cores você poderá criar diferentes tons que se harmonizam. Comece pintando uma tonalidade intermediária, aplicando os verdes mais vivos; então desenvolva as áreas mais escuras, encontradas sobretudo no primeiro plano. Deixe em amarelo as partes mais iluminadas pelo sol.

2

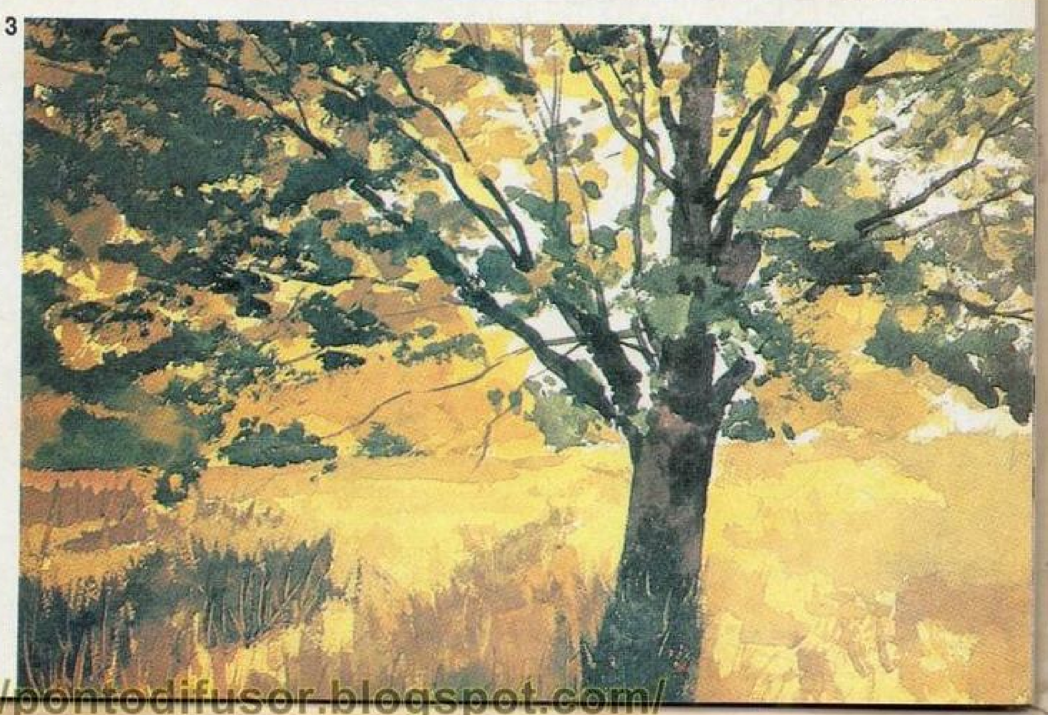


3. Acrescente os tons escuros

Aplique os tons escuros antes de ter acrescentado gradações aos mais claros. Assim, você pode avaliar como os claros e médios mudam quando colocados junto aos escuros, e com isso ajustá-los adequadamente.

Pinte primeiro o tronco com terra-de-siena queimado, carmim-alizarin e azul-ultramar, acrescentando azul-ultramar às sombras mais escuras. Com verde-esmeralda e amarelo-ocre, pinte a massa mais escura de folhas. Use a mesma mistura para aprofundar as sombras no capim, trabalhando com pincel bem seco.

3



4. Acrescente outros detalhes

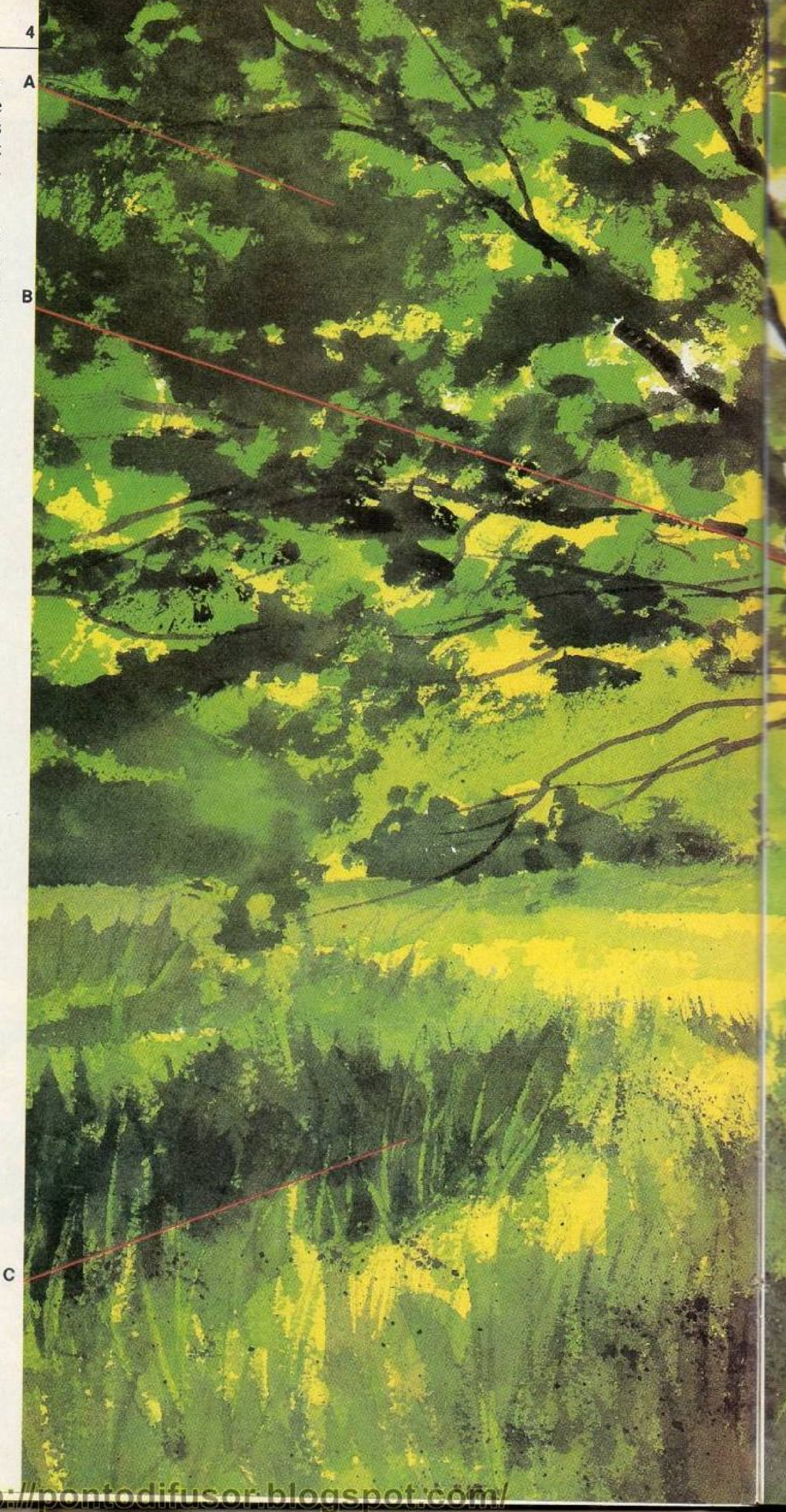
A pintura ao lado está ligeiramente ampliada, para destacar as variações de textura e tom que sugerem a luz do sol infiltrada por entre as folhas e o capim.

A - Árvore: Complete o tronco e os galhos, acrescentando as sombras mais escuras e destacando as partes iluminadas. Sugira os galhos mais finos com pinceladas leves e fluidas de pincel seco, fazendo com que entrem e saiam da folhagem.

Complete a copa adicionando tons escuros e médios. Para dar à massa de folhas uma qualidade viva, irregular, use um pincel n.° 4 e varie as pinceladas. Para a massa de folhagem densa, carregue o pincel com tinta e passe-o sobre o papel. Nas áreas mais abertas, faça traços curtos, rápidos, com a ponta do pincel. Essas marcas irregulares criam a impressão de que a árvore está sendo balançada pelo vento.

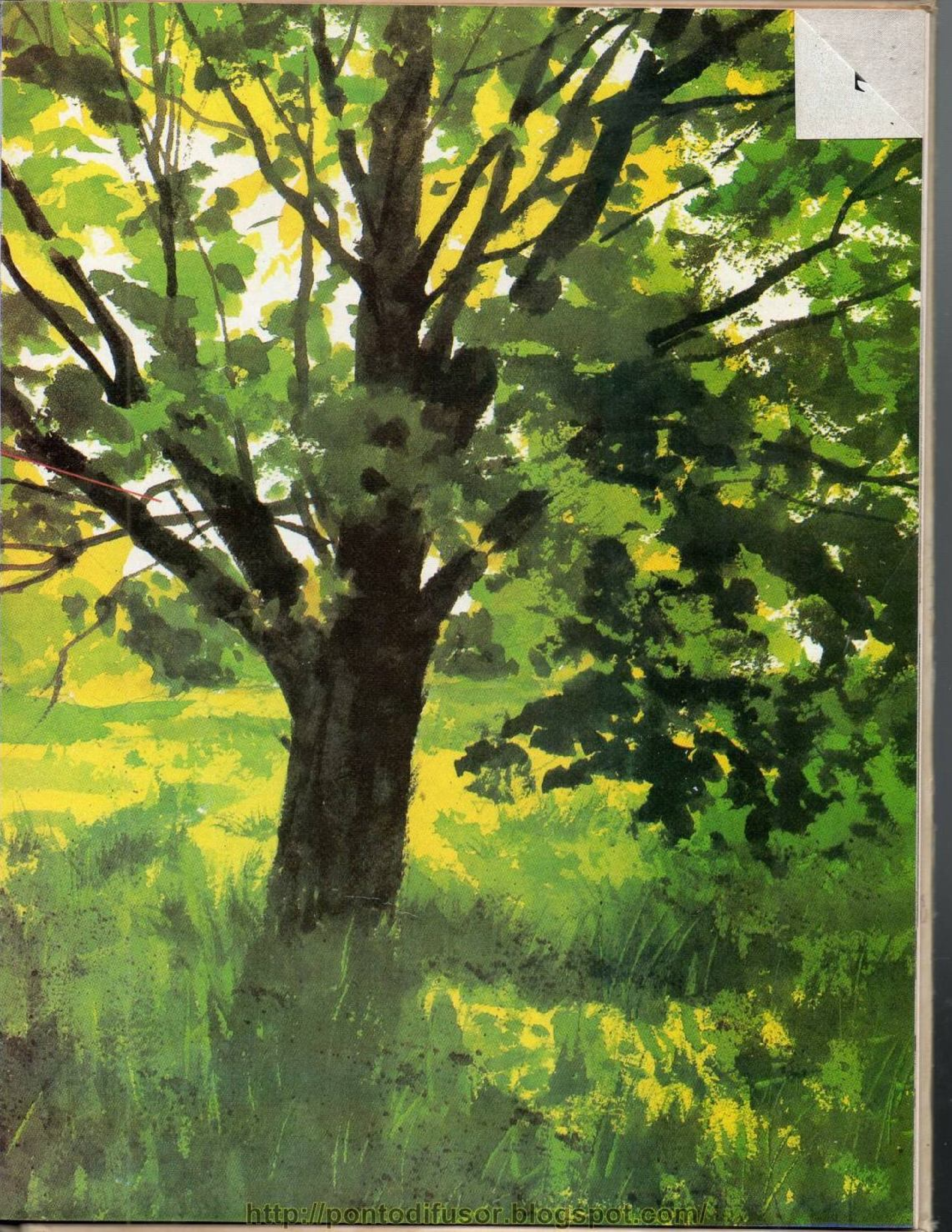
B - Céu: Lembre-se de deixar bastante espaço para as áreas de céu entre a folhagem; do contrário, a árvore parecerá sem volume e sem vida. Se preferir, não pinte o céu — o papel claro transmitirá a impressão da luz brilhante de um sol de verão.

C - Capim: Observe como os raios de sol iluminam o capim mais alto, mesmo nas áreas sombreadas. Continue a trabalhar esses capins claros, iniciados na etapa 3 (umedeça novamente o papel, se necessário, ou raspe com estilete a tinta seca). Essa riqueza de detalhes no primeiro plano, contrastando com a maior indefinição do plano de fundo, aumenta a sensação de profundidade.



MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para aquarela de aproximadamente 30 x 20 cm. Dois pincéis chatos, n.° 4 e n.° 6. Faca afiada (ou lâmina de barbear, ou estilete). Paleta de sete cores: amarelo-gamboge, azul-ultramar, cinza-Payne, terra-de-siena queimado, carmim-alizarin, verde-esmeralda e amarelo-ocre.



Tom: o segredo da boa pintura

Basicamente, o tom nos informa se uma cor é clara ou escura. Em aquarela, no entanto, o tom adquire significado especial. Para clareá-lo, o artista acrescenta água; e, para escurecê-lo, trabalha com aguadas sucessivas da mesma cor. Isso implica um cuidadoso planejamento dos tons.

Uso do tom em paisagens

Recurso fundamental na elaboração de paisagens, o tom é o jogo entre claro e escuro, dando vitalidade ao quadro e introduzindo os ritmos que orientam o olho do espectador.

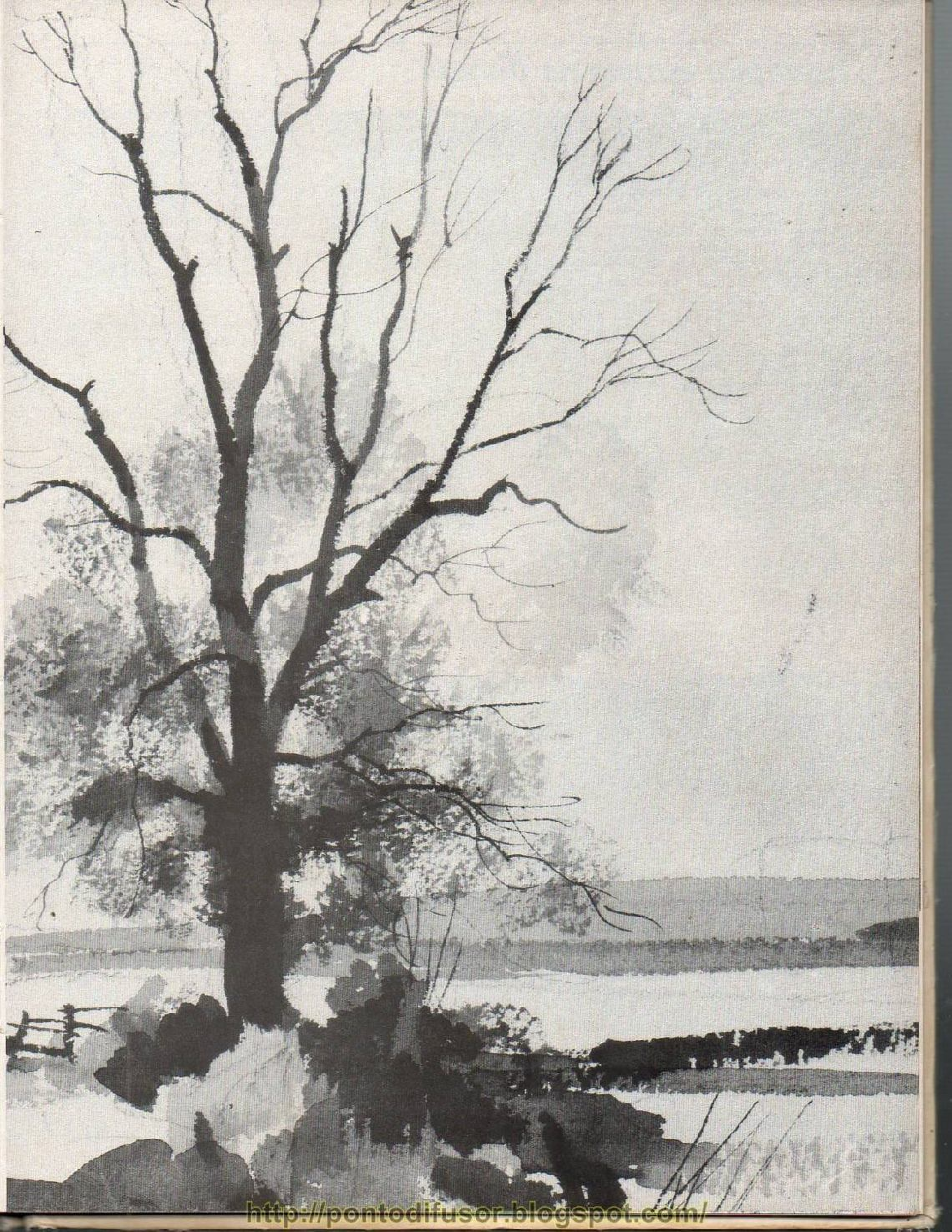
No esboço monocromático desta página, o artista Rowland Hilder explora muito bem o tom para valorizar a composição. Observe como o olhar é atraído para a pintura pela sebe escura, que aparece em primeiro plano, e depois conduzido de um lado a outro da composição. Note também como os tons vão ficando mais claros em direção ao horizonte, transmitindo profundidade.

Determine os tons: Independentemente do número de cores que você empregar, sua pintura resultará mais forte e mais atmosférica se os tons forem reduzidos a apenas três ou quatro — claro, escuro e mais um ou dois intermediários. Uma boa maneira de fazer essa redução é olhar para uma paisagem com óculos escuros ou com os olhos semicerrados.

Organize os tons: A transparência da aquarela impõe a aplicação dos tons de maneira sistemática, sempre do mais claro para o mais escuro. Faça um esboço preliminar a lápis. Se ele mostrar que está faltando contraste tonal na cena, lembre-se de que, como artista, você tem liberdade de introduzir esse contraste.



Esboço preliminar monocromático para Tree Lane, *de Rowland Hilder; aquarela, 38 x 56 cm.*



Exemplo: estrada na floresta

Este exemplo de Ferdinand Petrie mostra a formação gradativa dos tons por meio da aplicação de camadas sobrepostas de tinta.

1. Faça um esboço da cena

Com um lápis 2B, esboce as linhas gerais da estrada e das árvores.

Para sugerir a luz do sol ao fundo, passe uma aguada de amarelo-ocre no centro da folha úmida. A seguir, aplique uma aguada clara de azul-cerúleo sobre o resto da folha; esta segunda aguada deverá fundir-se com a primeira, ainda úmida, nas bordas da área iluminada pelo sol.

Antes de prosseguir, faça um esboço da cena a lápis ou carvão. Use apenas um tom escuro, dois médios e o branco do papel para as áreas mais claras. Faça uma avaliação do esboço, para ver se ele consegue transmitir profundidade. Corrija e ajuste o que for necessário.

1



2. Comece o fundo

Com o papel ainda úmido, misture um tom ligeiramente mais escuro de azul-cerúleo e amarelo-ocre na sua paleta. Com um pincel n.° 4, aplique pinceladas rápidas e largas dessa mistura, sugerindo as silhuetas das árvores distantes mais claras. Assim como as pinceladas da primeira etapa, estas também ficam esmaecidas conforme entram em contato com o papel úmido. No entanto, como o papel já não está tão úmido como antes, essas novas pinceladas irão reter uma forma mais definida.

Ao pintar uma aguada sobre superfície molhada, não se esqueça de que o papel úmido tende a suavizar as cores. Compense isso fazendo suas pinceladas mais escuras do que você pretende — ao secar, elas ficarão mais claras.

2



3. Prossiga com os tons claros

Faça a folhagem clara com pinceladas largas. Então, acrescente à mistura uma cor quente, como terra-de-sombra queimado, e dê pinceladas mais escuras na base das árvores. Agora você já pode sentir a formação gradativa dos tons, começando pelo fundo e vindo para a frente em camadas sobrepostas, como num cenário de teatro.

No final dessa etapa, o papel terá perdido seu brilho. Isso indica que ele ainda está úmido, mas não o suficiente para receber novas pinceladas de tinta sem manchar as cores que estão por baixo. Portanto, espere o papel secar completamente antes de passar à etapa seguinte.

3



4. Introduza os tons médios

Umedeça outra vez o papel com um pincel n.° 6, passando-o rapidamente sobre a superfície para não remover o pigmento de baixo.

Deixe a água penetrar e secar ligeiramente para que suas pinceladas não fiquem borradas demais. Pinte então as folhagens sombreadas com misturas mais escuras de terra-de-sombra queimado, azul-cerúleo e amarelo-ocre.

Faça os barrancos do lado da estrada com terra-de-siena queimado e amarelo-ocre.

Para a estrada de terra, use terra-de-sombra queimado e azul-ultramar, deixando que as cores se fundam no papel molhado. No lugar em que a estrada se curva e se perde de vista, deixe o papel sem pintar, para sugerir a luz refletida na superfície úmida. Espere a pintura secar.

4



5. Pinte as árvores

Com as cores suaves que você aplicou sobre o papel, a base do trabalho ficou pronta. Falta agora colocar a pintura "em foco" com pinceladas mais definidas.

É bom também acrescentar uma área de tom escuro nessa etapa: com isso você terá uma definição melhor dos tons mais claros e mais escuros e poderá medir os tons médios com maior precisão.

Pinte a árvore escura com azul-ultramar e terra-de-sombra queimado, misturados com um pouco de laranja-cádmio nas áreas mais claras. Alterne pinceladas claras e escuras e deixe que as cores se fundam.

Acrescente um pouco de água à mistura para pintar as árvores a meia distância. Então, mude para um pincel n.º 2, acrescente mais água e faça as árvores ao fundo.

Por serem pintadas sobre papel seco, essas pinceladas são mais destacadas do que as das etapas anteriores.

5



6. Detalhe o primeiro plano

Trabalhando ainda com papel seco, desenvolva os tons e as texturas do primeiro plano. Com um pincel úmido, faça o capim da esquerda com cores quentes (laranja-cádmio, terra-de-siena queimado e azul-ultramar). A textura áspera do papel dará maior vibração às pinceladas.

Clareie a mistura com mais água e pinte o lado oposto da estrada da mesma maneira.

Faça os sulcos escuros da estrada com pinceladas de terra-de-sombra queimado e azul-ultramar, deixando essa aguada fluir e misturar-se "acidentalmente". Espere a pintura secar bem, antes de prosseguir.

6



7



7. Dê o acabamento

Faça as hastes escuras do capim, embaixo à esquerda, com pinceladas marcantes de azul-ultramar e terra-de-siena queimado.

No outro lado da estrada, acrescente textura à margem de capim com pinceladas secas de terra-de-sombra queimado e azul-ultramar. Junte mais água à mistura para que ela fique bem fluida, e pinte a cerca, trabalhando rápido, evitando desse modo um aspecto excessivamente rígido.

Prepare uma mistura escura, com pouca água, de azul-ultramar e terra-de-siena queimado. Com o pincel seco e deitado, faça pinceladas irregulares na parte superior, para sugerir tufos de folhagens na árvore escura. Depois, dilua a mistura e pinte os galhos com pinceladas ágeis.

Todo o papel está agora coberto de cor, exceto no trecho iluminado da estrada, que recebe a luz filtrada através do céu nublado.

Por que funciona

A pintura acabada não apresenta muitas cores, mas torna-se visualmente estimulante graças ao jogo entre tons claros e escuros. A gradação que vai dos tons escuros do primeiro plano até os mais claros, a distância, cria uma forte sensação de profundidade. Além disso, os tons foram planejados de modo a produzir harmonias que prendem o interesse.

Ao olharmos a pintura, nossos olhos se dirigem imediatamente para a luz refletida pela estrada, passando então para o céu luminoso. Isso ocorre porque o artista coloca os tons mais claros da composição bem próximos dos tons mais escuros.

As linhas e harmonias da composição também conduzem os olhos para o centro de interesse. As árvores e os galhos do primeiro plano atuam como uma "moldura", deixando que a estrada e a cerca guiem nossos olhos para o fundo da composição.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel de aquarela rugoso de 200 g, com cerca de 23 x 18 cm. Dois pincéis redondos: um n.° 2, um n.° 4 e um pincel chato n.° 6.
Uma paleta de seis cores: amarelo-ocre, azul-cerúleo, terra-de-sombra queimado, terra-de-siena queimado, azul-ultramar e laranja-cádmio.
Um lápis 2B.

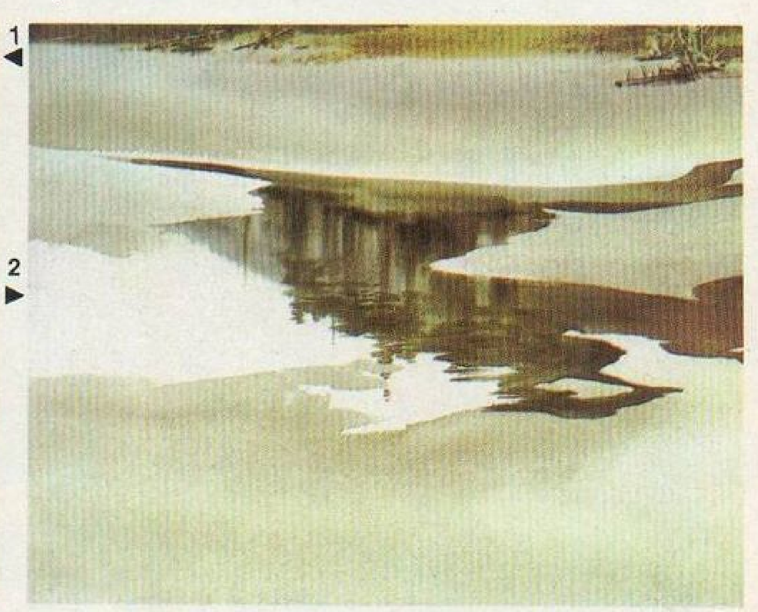
Exemplo: reflexos sobre o lago

Para captar toda a aura de magia de uma pequena e solitária área alagada, Zoltan Szabo apoiou-se basicamente em dois aspectos: o contraste de texturas e um cuidadoso planejamento dos tons da composição, reduzidos a apenas quatro — um mais claro e outro mais escuro, ambos no lago, e dois tons intermediários na área em torno.

Note como todo o esquema tonal ficou estabelecido nas duas etapas iniciais do trabalho. Na primeira, o artista definiu os tons mais claros. Na segunda etapa, com a introdução do tom mais escuro, o esquema tonal básico ficou delineado. Observe ainda como na etapa 3 o tom da areia foi escurecido até a borda do lago, para contrastar com a parte mais clara deste, e mantido relativamente claro nos pontos em que se une à parte mais escura do lago, reforçando assim o contraste tonal.



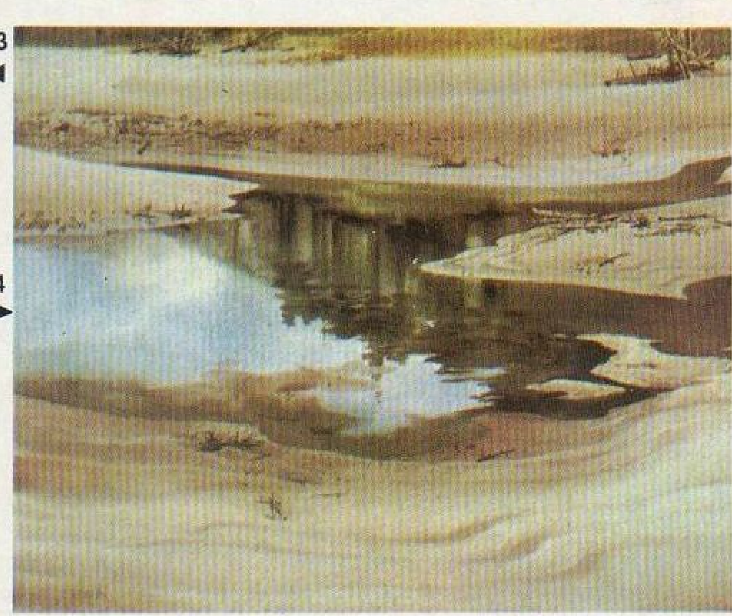
1 ◄



2 ►



3 ◄



4 ►

1. Defina os tons mais claros

Molhe a superfície do papel — com exceção da parte central à esquerda, onde deverão aparecer algumas manchas mais definidas — e aplique uma mistura de terra-de-siena natural, terra-de-siena queimado, sépia e azul-ultramar. Esses pigmentos tendem a se separar, produzindo uma textura bastante próxima à da areia. No fundo, use uma mistura de terra-de-siena natural e azul-ultramar.

2. Pinte os tons escuros

Pinte os reflexos escuros com terra-de-siena queimado e azul-ultramar (com isso as margens escuras do lago ficarão bem definidas). Use um pincel chato de marta de 2,5 cm para as pinceladas verticais e para as pequenas manchas horizontais. Enquanto estas estiverem ainda úmidas, escureça-as com um pincel de cerdas duras carregado com uma generosa quantidade de sépia. Com um pincel de marta pequeno, detalhe os restos de madeira do fundo.

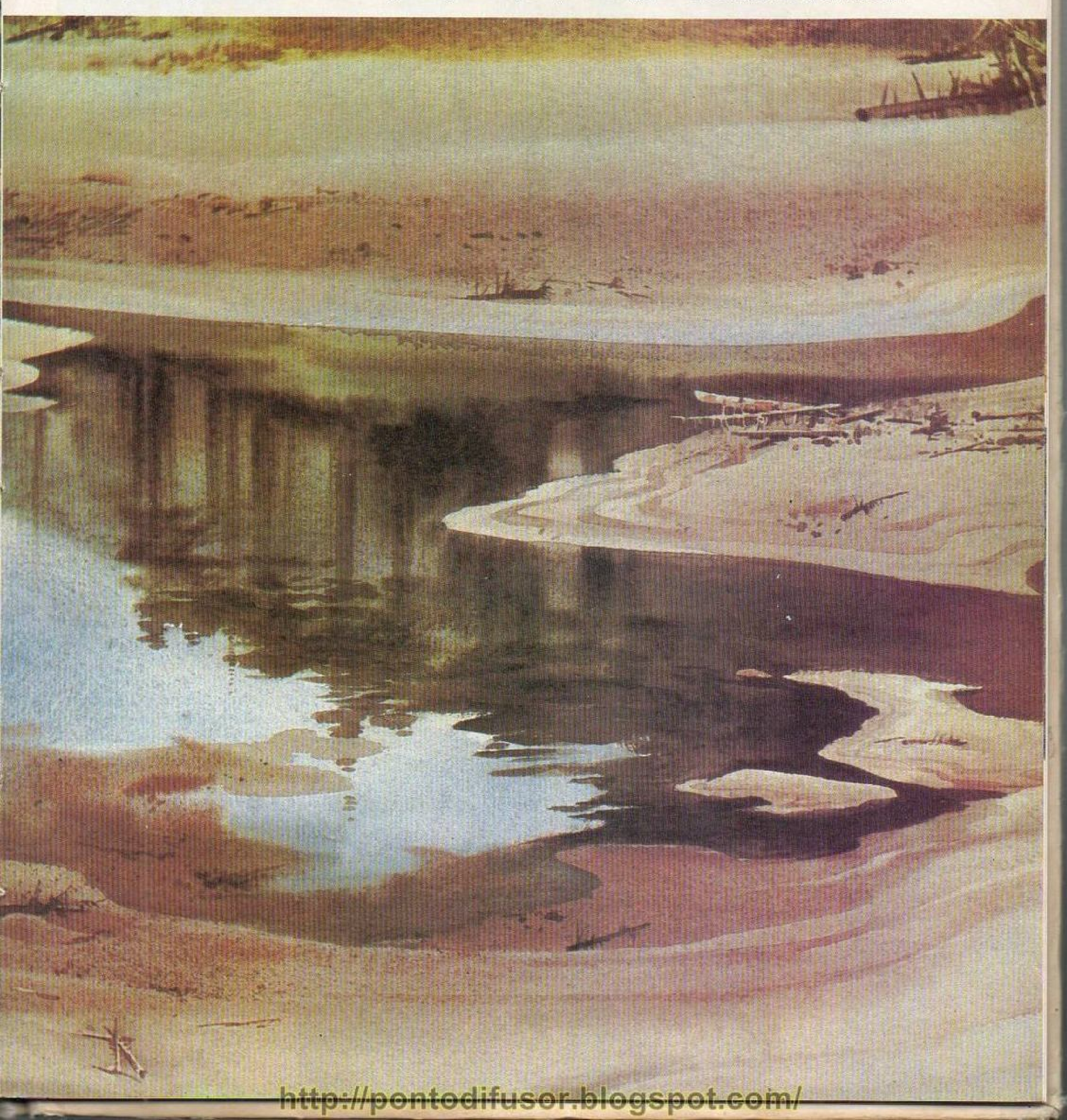
3. Comece a dar textura

Use pinceladas curvas e longas, levemente fundidas entre si, para pintar a areia em primeiro plano. Acrescente sombras de contornos suaves na margem do fundo. Umedeça a área do lago e aplique alguns toques de azul para sugerir o reflexo do céu.

4. Dê contraste às texturas

Para reforçar o contraste entre as texturas, acrescente alguns toques escuros na margem do lago, indicando pequenos detritos. Aplique também aguadas mais escuras em sua volta, para reforçar o contraste. Na margem do primeiro plano, dê uma aguada leve de azul e sépia para indicar a areia escura e úmida. Por fim, coloque sombras nas margens acima e abaixo do lago, para realçá-lo.

Abaixo: Tidal Mirage, *aquarela sobre papel NOT, 38 x 56 cm.*



Misturas de cinzas e neutros



Acima: Rua do mercado, *de Philip Jamison, aquarela, 27 x 37 cm. Usando basicamente cores neutras, Jamison expressa a atmosfera de um dia frio. Observe como as luzes vermelhas dos semáforos se destacam contra os prédios cinzentos do fundo.*

Trabalhos em aquarela contêm sempre muitos tons de cinza e neutros — em céus, água e paisagens, por exemplo. Muitos iniciantes ficam confusos ao preparar esses tons e acabam contentando-se com uma cor indefinida e suja. Lembre-se de que cinzas e neutros são tão importantes quanto as cores vivas. Áreas de tom neutro permitem captar efeitos sutis e expressivos. E você pode aproveitá-las para realçar as cores vivas e dar maior vibração a sua pintura.

Cinzas coloridos

Há dois procedimentos básicos para a preparação de cinzas. Misturando as três cores primárias — por exemplo, azul-ftalo, amarelo-limão e carmim-alizarin —, você conseguirá um sortimento variado e luminoso de cinzas e neutros. A outra possibilidade é misturar um par de cores complementares, como verde-esmeralda e carmim-alizarin. Quantidades iguais de cores complementares produzem cinzas totalmente neutros. Mas alterando as proporções obtém-se uma variedade infinita de cinzas (juntando-se, por exemplo, um toque de terra-de-siena queimado ao azul-ultramar, obtém-se um cinza granulado, perfeito para nuvens).

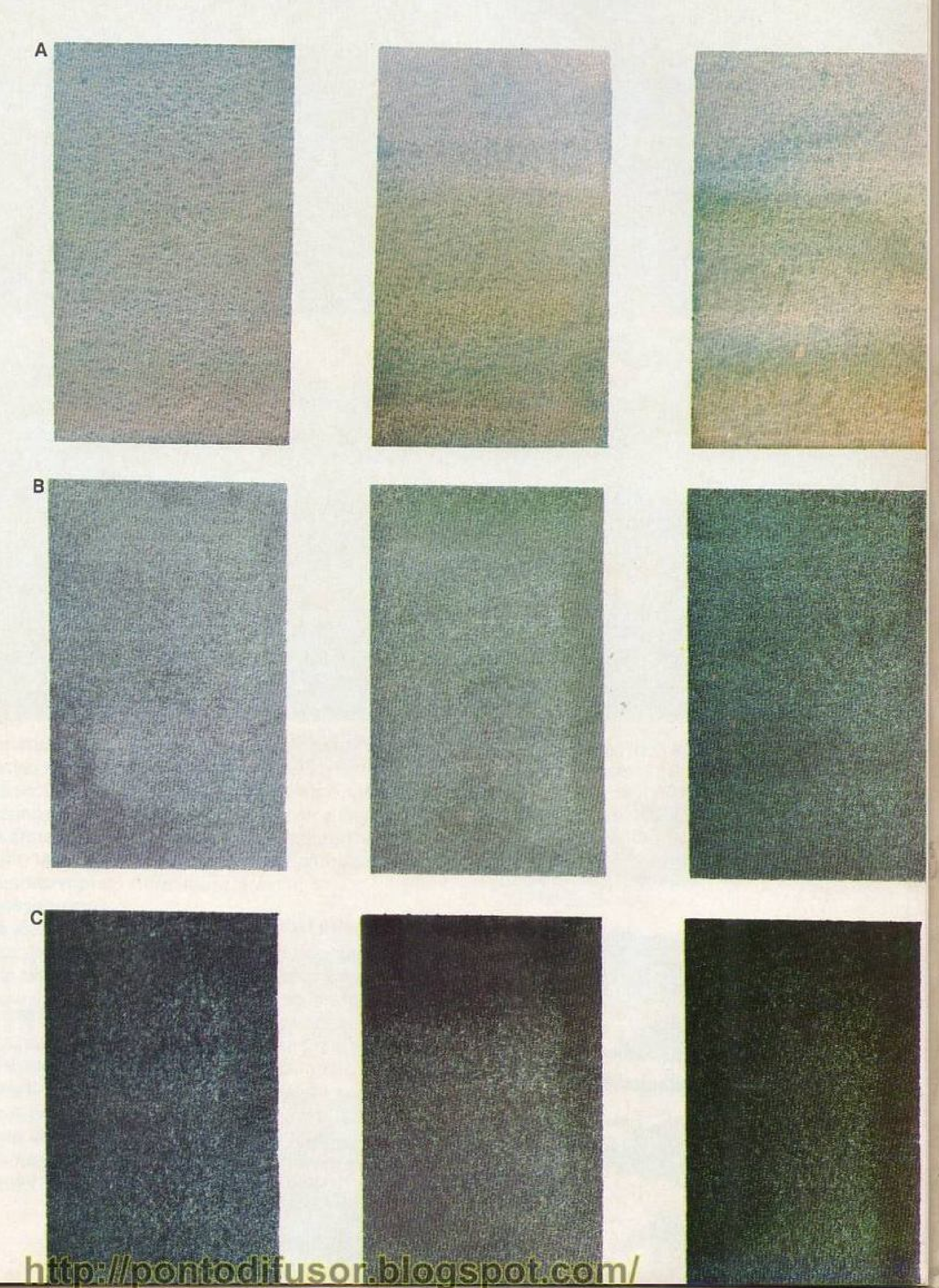
Cinzas prontos

Em geral, os cinzas prontos (de tubos) são fortes demais para aplicação direta em grandes áreas. É melhor, portanto, reservá-los para pequenos detalhes ou para esboços rápidos ao ar livre, quando você não tem tempo a perder na preparação de cores.

Fileira A — TONS CLAROS
Cinzas feitos com pigmentos opacos — azul-cerúleo, amarelo-ocre e vermelho-indiano. A primeira amostra exibe ligeira gradação de cor.
A segunda tem maior granulação, pois a prancha foi suavemente balançada antes que a tinta secasse. Nas duas últimas amostras, as cores foram sobrepostas com a tinta úmida. Texturas suaves como estas são ideais para paisagens.

Fileira B — TONS MÉDIOS
Alguns pigmentos, como o das cores primárias azul-ftalo, vermelho-Winsor e amarelo-Winsor, têm grande propriedade corante e realmente tingem os demais. Sua mistura em quantidades iguais produz um cinza interessante. Mas você pode alterar as proporções de cada cor e a quantidade de água para obter variações tanto de cor como de intensidade.

Fileira C — TONS ESCUROS
A mistura de pigmentos com grande propriedade corante produz cinzas fortes e escuros (com pouca água). Na primeira amostra, predomina o azul, o que dá um tom próximo ao do cinza-Payne. Na terceira, o predomínio do vermelho cria um cinza-sépia. Você pode clarear essas cores juntando mais água. Mas leve em conta que elas clareiam ao secar.



Exemplo: cena no lago

1



Nesta aquarela, o artista John Pike mostra como combinar cinzas quentes e frios para criar a atmosfera enigmática desta cena à beira de um lago.

Faça um esboço preliminar da cena a carvão (como o que aparece à esquerda). Ele permitirá planejar a composição e o padrão tonal da pintura antes de iniciar o trabalho, reduzindo assim a necessidade de alterações posteriores.

1. Defina o tom mais claro

Nesta cena, o brilho do sol sobre o lago constitui o tom mais claro; portanto, deixe essa área em branco.

Com um pincel chato n.° 6, aplique uma aguada de cinza neutro sobre o restante do papel. É preciso prática para determinar se esse tom

2



deve ser mais claro ou mais escuro — a idéia é fazê-lo escuro o suficiente para que a área luminosa do trabalho se destaque; e claro o bastante para enfatizar os tons escuros fortes que você aplicará mais tarde.

Antes de começar a pintar, prepare alguns cinzas neutros sobre um pedaço de papel, a título de exercício. Experimente uma mistura de azul-ftalo, carmim-alizarin e um toque de amarelo-cádmio. Faça também um teste com azul-ultramar e terra-de-sombra natural, que produzem um cinza discreto, porém atraente.

Não adicione água demais a sua tinta. Deixe a cor mais concentrada e rica do que você acha que deveria ficar; a princípio, ela parecerá escura demais, devido à brancura do papel. Mas, depois que você pintar as áreas escuras, tudo se equilibrará.

Aplique o pincel seco, de maneira bem suave, para fazer a superfície do lago. Isso cria um efeito tremeluzente, dando a impressão de que a luz vibra sobre a água.

2. Modele as nuvens

Quando a primeira aguada estiver seca, molhe novamente a área do céu, usando um pincel redondo n.° 5 (não utilize esponja, que poderia remover a camada de cor que fica por baixo).

Prepare um cinza mais escuro para as nuvens, alterando a mistura durante a aplicação — junte mais vermelho em algumas áreas, mais azul em outras, para dar profundidade e volume às nuvens.

MATERIAL EMPREGADO

Uma folha de papel para aquarela de 250 g, com 30 x 20 cm.
Dois pincéis: um chato n.° 6 e um redondo n.° 5.
Uma paleta de três cores: azul-ftalo, carmim-alizarin e amarelo-cádmio.



ANIME A CENA
A inclusão de pessoas em paisagens dá vida e movimento a uma cena, além de determinar a escala da composição. Nas amplas paisagens de artistas como Turner, Fragonard e Claude Lorrain, a sensação de vastidão apóia-se, em grande parte, nas minúsculas figuras humanas colocadas em primeiro plano.

Veja na página oposta como as pessoas e os barcos criam um centro vivo de interesse, além de dar equilíbrio vertical à composição, que é basicamente horizontal.

3. Forme as partes escuras

Quando a etapa 2 estiver seca, pinte o morro mais distante com um cinza azulado. Ele deve ser bem claro, aguado, para dar a impressão de uma névoa distante; por isso, acrescente mais água à mistura. Deixe secar, e então pinte as camadas dos morros mais próximos com uma tinta ligeiramente mais densa.

Para as formas mais escuras, no plano intermediário e no primeiro plano, adicione mais azul a sua mistura cinza, tornando-a mais densa. Modele as figuras das pedras com pinceladas soltas sobre a aguada original. No primeiro plano, acrescente mais vermelho e menos azul à mistura, para deixá-la mais quente.

Faça os dois barcos na praia, à direita, usando o pincel chato.

4. Acrescente os toques finais

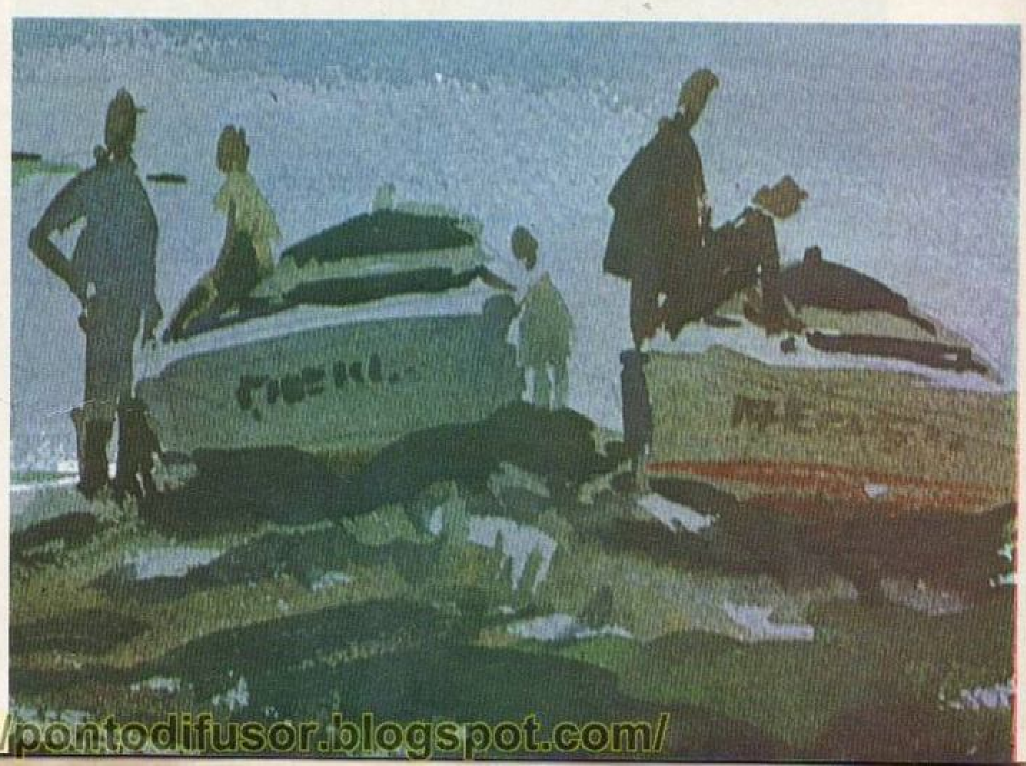
Pegue um pouco de tinta pura com a ponta de um pincel chato, quase seco. Com algumas pinceladas, acrescente detalhe e textura ao morro mais próximo, para destacá-lo dos outros, a distância.

Prepare um cinza escuro, profundo, misturando as tintas quase sem diluição, e use-o para completar as pedras e os barcos do primeiro plano.

Misture amarelo com um toque de azul para obter um cinza-esverdeado aguado. Com essa mistura, pinte os reflexos das pedras e as ondas na beira do lago. Seja econômico em suas pinceladas — e resista à tentação de fazer mais algum trabalho no brilhante reflexo da luz sobre a água.

Finalmente, pinte o grupo de pessoas. O detalhe à direita mostra co-

Acima: Os lagos de Kilarney,
de John Pike, aquarela, 56 x 76 cm.
Coleção de Albert Ondush.
Ao lado: detalhe das pessoas.



mo é simples criar uma figura humana com apenas três ou quatro pinceladas. Aqui, o ideal é trabalhar apenas com o pincel n.° 5.

A espontaneidade e a "economia de esforço" são muito importantes para um bom resultado em aquarela. Neste exemplo, a variedade de cinzas foi obtida de apenas três cores, e a quantidade de pinceladas sobrepostas é mínima. Com poucos recursos, portanto, o artista conseguiu captar perfeitamente a tranqüilidade desta tarde enevoada, à beira do lago.

Manutenção de trabalhos

Os trabalhos feitos sobre papel são bastante delicados e exigem uma manipulação mais cuidadosa ainda que as pinturas a óleo sobre tela. A seguir, você encontrará uma descrição detalhada dos cuidados básicos que devem ser dispensados aos trabalhos sobre papel e orientação para limpeza, remoção de manchas e utilização de retoques.

Quais as regras básicas para a manutenção de trabalhos feitos sobre papel?
Os cuidados básicos que devem ser dispensados aos trabalhos sobre papel são essencialmente os mesmos que se tomam com as pinturas a óleo sobre tela. Conserve as obras em lugar seco, livres de umidade, calor e sol direto. Este último ponto é particularmente importante para as aquarelas, que desbotam com facilidade até com luz artificial forte.

Qual o melhor tipo de proteção para essas pinturas?
A melhor maneira de proteger trabalhos em papel é montá-los sobre papel de pH neutro e emoldurá-los sob a proteção de um vidro.

Qual o melhor método para remover sujeira do papel?
Isso depende da resistência do papel, do tipo de material que você utilizou na pintura e do que causou a mancha. Em geral, enfrenta-se o problema em termos de tentativa e erro. Assim, o melhor é testar o método antes num pedaço de papel avulso e depois aplicá-lo no trabalho, com a maior delicadeza. Se a obra for valiosa, deixe o serviço a cargo de um restaurador profissional, pois os pigmentos podem ser facilmente deslocados.

Devo usar água para remover a sujeira da superfície?
Em geral, é aconselhável experimentar primeiro um método a seco, pois é o que oferece menor perigo. Comece passando uma borracha macia delicadamente sobre o papel, sem tocar no desenho (jamais passe borracha sobre aquarela, pois as cores sairão facilmente).

Você também pode experimentar um pó especial para limpeza — o chamado *dry cleaning pad* —, que retira a sujeira sem afetar a superfície do papel. Você o encontrará nas boas lojas de material de desenho. Como alternativa, experimente esfregar miolo de pão amanhecido sobre o papel.

Já experimentei esfregar a borracha sobre o papel, mas as manchas continuaram. O que devo fazer?
Quando as manchas resistem ao método do seco, experimente usar água. Mas tome cuidado: se o trabalho foi feito com tintas solúveis em água, elas poderão se diluir na operação de limpeza.

O mais seguro é lavar somente as áreas de papel em branco, ou então pinturas em aquarela que já estejam completamente secas — o que pode levar até cinco anos. Aquarelas mais antigas têm condições de resistir a uma cuidadosa lavagem com água, contanto que não seja muito prolongada.



Posso usar água para limpar papéis em branco?
Sim. Basta mergulhar o papel num recipiente com água destilada fria e depois em água destilada quente, deixando-o meia hora em cada um deles. Seque-o então entre duas folhas de mata-borrão de pH neutro, com um peso em cima.

Qual o melhor método para a remoção de manchas?
A remoção de manchas é geralmente uma questão de tentativa e erro; mas há uma grande variedade de manchas — particularmente de óleo e cera — que podem ser removidas do papel colocando-se uma folha de mata-borrão limpo em cada um dos lados da mancha e passando-se delicadamente o ferro elétrico sobre ela. Se for necessário, repita a operação com outras folhas limpas de mata-borrão, e então deixe o papel secar ao sol.

Se isso não funcionar, experimente aplicar delicadamente sobre a mancha um chumaço de algodão embebido em amoníaco, essência de petróleo ou acetona.

Como posso remover manchas de fungos?
Essas manchas costumam ocorrer em papéis que foram deixados por um longo tempo em ambiente úmido (a umidade faz com que a preparação do papel se deteriore, abrindo campo para a propagação de esporos de fungos).

As manchas de fungos geralmente são marrom-alaranjadas e atingem cerca de 1,25 cm de diâmetro. Em casos mais graves, assumem uma coloração marrom ou roxa-escura. Como os fungos proliferam com rapidez, essas manchas devem ser tratadas tão logo sejam detectadas. Lembre-se, porém, de que é extremamente perigoso remover manchas de trabalhos em pastel ou carvão, pois os pigmentos podem ser facilmente deslocados. Esses trabalhos e outros de valor devem ser tratados por um restaurador profissional.

No caso de manchas pequenas, tente retirá-las primeiro com um pincel largo, de pêlos finos, e em seguida deixe o papel arejar num lugar ensolarado. Se a mancha resistir, aplique delicadamente uma solução de água destilada com água oxigenada, usando chumaços de algodão.

À esquerda: *Materiais para limpeza e restauração de trabalhos feitos sobre papel.*

Papéis

Quais são os papéis para aquarela?
Há algumas variedades de papel de aquarela disponíveis no mercado, como o Acqua e alguns feitos à mão. Quase todos são importados. Possuem diferentes características quanto a textura, peso e qualidade.

Qual deles se deve escolher?
A escolha dependerá de seu estilo pessoal em pintura e de quanto você se dispuser a gastar.

Para começar, qual é o ideal?
Escolha dois ou três tipos diferentes de papel. Em um canto da folha anote a marca, tipo de textura e peso (gramatura), como referência. Observe como cada um dos tipos reage à pintura. Em pouco tempo você perceberá qual é o ideal para seu estilo de trabalho e para o efeito que pretende.

Como eles variam quanto à textura?
Os papéis podem ser: prensados a quente, prensados a frio e rugosos.

Como é o papel prensado a quente?
O papel prensado a quente tem superfície lisa e suave, própria para aquarelas mais detalhadas e precisas. No começo, você pode achar a superfície escorregadia demais: a tinta tende a escorrer no papel, fugindo ao seu controle. Mas com um pouco mais de experiência você perceberá que os papéis prensados a quente se prestam muito bem ao guache e outras técnicas.

E o papel prensado a frio?
O papel prensado a frio tem superfície semi-rugosa, excelente para pinceladas largas e suaves, e também para detalhes. Você poderá trabalhar livremente, pois o papel semi-rugoso tende a reter mais tinta do que o liso, proporcionando maior controle sobre a pintura. Este tipo de papel é o preferido dos aquarelistas.

E o papel rugoso?
O papel rugoso tem superfície bastante irregular e porosa. É utilizado em uma técnica mais gestual, com grandes pinceladas, propiciando um trabalho vigoroso. A irregularidade da superfície provoca efeitos interessantes.

Como são as variações quanto ao peso?
O peso (ou gramatura) está relacionado com a espessura do papel. No Brasil, ele corresponde ao peso do metro quadrado de uma folha de papel. Assim, um papel de 285 g, por exemplo, é aquele cuja folha pese 285 g por metro quadrado.



Como o peso pode influir no resultado de um trabalho?
Antes de mais nada, é bom esclarecer que o peso nada tem a ver com a qualidade do papel. Apenas, os papéis mais leves demandam maiores cuidados, quando de sua utilização, tanto no manuseio quanto na correção de um trabalho. Papéis mais leves absorvem menos água e tendem a enrugar.

Quais as variações quanto à qualidade?
Os melhores papéis para aquarela são aqueles feitos à mão. Em geral são fabricados com trapos de linho; alguns, com linho puro. Alvejados sem material químico, eles não amarelecem com o tempo. O papel artesanal tem duas faces, mas normalmente apenas uma recebe tratamento adequado para pintura. A textura do lado correto já vem preparada com uma camada de cola, que controla a absorvência do papel. Para identificar a face apropriada, coloque a folha contra a luz e observe a marca-d'água em um dos cantos. Além desse, existem os papéis industrializados.

É possível encontrar papel feito à mão no Brasil?
A fabricação de papéis feitos à mão, no país, é pequena e esporádica. É mais comum encontrar à venda um papel de boa qualidade, de procedência italiana, da marca Fabriano.

Como são os papéis industrializados?
O papel industrializado tem qualidade média e preço bem mais em conta. Sua textura pode não ser tão refinada, mas é ótimo para exercícios com pincel e para testar as cores das tintas. Alguns papéis são fabricados totalmente com algodão, outros contêm celulose de madeira. Tratados com material químico para branqueamento, cedo ou tarde acabam amarelecendo.

Existe papel industrializado nacional?
O papel de marca Acqua, feito totalmente de algodão, é nacional, e se presta muito bem para os trabalhos finais com aquarela. Outros, como o Debret (também chamado impropriamente de canson), podem ser utilizados para os exercícios já mencionados, e para testar novas idéias. Há ainda papéis industrializados importados disponíveis no mercado brasileiro.

Em resumo, qual o papel indicado para um principiante?
Um bom papel para principiantes é o Acqua. Ele tem 290 g, superfície semi-

rugosa, e é vendido em folhas de 50 x 70 cm. Tem boa resistência, é fácil de esticar e permite correções sem se danificar.

É boa idéia comprar papel tingido?
Há alguns papéis importados, como o Fabriano tipos Murillo e Ingres, que já vêm tingidos. Mas é preciso tomar cuidado com esses papéis coloridos, por duas razões: o de cor muito forte altera o poder de reflexão da luz e, conseqüentemente, a transparência da aquarela; além do mais, os corantes básicos aplicados ao papel podem não ser tão firmes quanto sua aquarela. Com o tempo, podem desbotar, prejudicando todo o seu trabalho. Por isso, o melhor mesmo é você aplicar uma aguada leve em papel branco, quando desejar tingir a folha em que for pintar.

Bem temperado,
David Solomon,
Aquarela, 56 x 66 cm.
A superfície rugosa do papel complementa o efeito do temporal e dos respingos da água bravia.

Qual é o melhor lugar para se guardar papel de aquarela?
Guarde-o sempre em lugar seco. A umidade pode ativar impurezas químicas contidas no papel, alterando sua homogeneidade e capacidade de absorção de tinta.

Por que o papel para aquarela costuma ser tão caro?
O preço varia em função do tamanho da folha, do peso e da qualidade do material. Quanto maior e mais pesada, mais cara custará a folha. Papéis industrializados podem ser encontrados a preço razoável; os feitos à mão são, realmente, caríssimos.

Como saber se um papel é de boa qualidade?
Todos os papéis de boa qualidade, feitos à mão ou industrializados, vêm com uma marca-d'água ou carimbo seco (em relevo) na folha.

O que são bordos não aparados?
Alguns papéis possuem bordos toscos, não aparados. Todos os papéis feitos a mão são assim. Esses bordos irregulares podem ser aparados prendendo-se o papel com uma régua de metal e cortando-os à mão.

O que é absorvência?
Absorvência é a capacidade do papel de reter mais ou menos água. É um fator muito importante na aquarela. Papéis porosos absorvem muita tinta, e ficam impregnados demais; os lisos ou muito impermeabilizados fazem com que a tinta corra sem controle sobre sua superfície. Todo papel para aquarela recebe um tratamento adequado à base de cola para controlar sua absorvência. Se você notar que o seu papel não aceita bem a tinta, talvez seja porque ele tenha recebido uma dose exagerada de impermeabilizante. Esfregue-o então suavemente com uma esponja umedecida, para retirar um pouco da cola.

Todo papel precisa ser previamente esticado?
Se você estiver usando papel de peso até 285 g é bom esticá-lo. As explicações sobre como fazê-lo estão na página 15 do Volume 1. Os papéis mais comuns à venda no Brasil estão todos na faixa de 160 até 300 g, e devem portanto ser esticados.



Tintas

A transparência é a característica mais importante de uma aquarela. É o que lhe confere luminosidade e cria aquela aura de mistério tão apreciada pelos artistas. No entanto, embora a transparência seja obrigatória em todas as tintas para aquarela, nem todas elas possibilitam alcançar bons resultados. Além da qualidade, existem também outros aspectos importantes na escolha das tintas, como a forma de apresentação — tubos ou pastilhas —, o tamanho, o grau de resistência à luz e o preço.

Quais são os tipos de tinta para aquarela disponíveis nas lojas especializadas?
Existem basicamente dois tipos de tinta de aquarela: as cores para artistas e as cores para estudantes.

O que vêm a ser as tintas para artistas?
São tintas muito fluidas, feitas com pigmentos da mais alta qualidade, e identificadas sempre pelas palavras *artists colours*, impressas no rótulo. São consideravelmente mais caras que as tintas para estudantes, mas sua qualidade é muito superior: as cores são mais transparentes, luminosas e permanentes, e a variedade é maior.

E as tintas para estudantes?
São tintas de qualidade inferior à das cores para artistas. Têm preço bem mais econômico, porque alguns dos pigmentos de custo elevado são nelas substituídos por produtos químicos e corantes mais baratos. Talvez você fique tentado a escolhê-las por uma questão de economia, mas não vale a pena. As cores são menos translúcidas e os pigmentos não são bem pulverizados — tanto que suas partículas muitas vezes ficam visíveis.

Qual é a forma de apresentação dessas tintas?
Tanto as cores para artistas como as para estudantes são apresentadas comercialmente em tubos e também em pastilhas (inteiras ou meias-pastilhas) e podem ser adquiridas em unidades ou em conjuntos com cores já pré-selecionadas.

Quais as características da tinta de tubo?
A tinta de tubo é composta por matéria fluida, que deve ser colocada diretamente sobre a paleta. É um tipo de tinta bastante popularizado graças à sua versatilidade. Como a tinta é mais fluida do que na forma de pastilha, você pode saturar rapidamente o pincel com cor forte, usando pouca água — com a vantagem de não correr o risco de estragar o pincel.



Um equipamento muito útil: o estojo com pastilhas de tinta recambiáveis.

Tintas

Quais as desvantagens da tinta em tubo?
Para começar, as tintas em tubo são mais sujeitas ao desperdício; além disso, quando a tinta em tubo é colocada na paleta, as cores tendem a escorrer, misturando-se umas com as outras à medida que vão sendo usadas. Também é difícil controlar a quantidade de tinta no pincel.

Outro problema das tintas em tubo é que tendem a secar se o tubo não for fechado imediatamente após o uso.

Vale mais a pena adquirir os tubos em unidades ou em conjuntos pré-selecionados?
É preferível escolher apenas as cores que você vai utilizar e nas quantidades que julgar mais adequadas. Isso vale também para as pastilhas.

Quais as principais vantagens das pastilhas?
As pastilhas são blocos de tinta sólida, semi-úmida, colocados em pequenos recipientes, um separado do outro, de modo que possam ser usados individualmente.

As cores dissolvem-se em contato com um pincel molhado. Pode levar um pouco mais de tempo para se tirar cor de uma pastilha; mas existe a vantagem de se conseguir uma paleta instantânea no estojo.

E quais as desvantagens das pastilhas?
Praticamente a única desvantagem é que elas podem estragar seus pincéis — sobretudo se você tiver por hábito esfregar o pincel para pegar tinta.

Além dos tubos e pastilhas existe outro tipo de tinta para aquarela?
Existem no Brasil tintas líquidas para aquarela. Mas ao invés de pigmentos elas utilizam anilinas, que não oferecem nenhuma resistência à luz. Por isso seu uso restringe-se à realização de exercícios escolares de aquarela.

Todas as tintas de uma paleta se comportam da mesma maneira?
Não. Existem variações em relação ao tingimento e à permanência.

O que é tingimento?
Algumas das tintas, tanto para artistas como para estudantes, contêm pigmentos à base de corantes químicos que tingem o papel, ao invés de criar uma camada transparente na sua superfície. O tingimento é indicado para certos efeitos, mas reduz a qualidade da transparência — que alcança o ideal quando o papel brilha através da tinta.

É possível saber de antemão quais as cores que tingem?
Existe um teste bem simples para isso: pingue as tintas no papel, espere secar e esfregue cada mancha com um pincel molhado. Em seguida, enxágüe o papel em água corrente e deixe-o secar. Só os pigmentos que tingem permanecerão no papel; o resto sai com a água.

O que se deve entender por permanência de uma cor?
A permanência é o grau de resistência à luz de cada cor. A maioria dos fabricantes codifica todas as cores na sua linha para artistas — e alguns na linha para estudantes — de acordo com sua permanência. Se os códigos não aparecerem no rótulo, poderão ser obtidos do catálogo dos fabricantes, junto ao seu fornecedor.

Quais são os códigos de permanência utilizados?
São os seguintes: **** ou AA — permanente; *** ou A — normalmente permanente; ** ou B — moderadamente permanente; e * ou C — fugitiva.

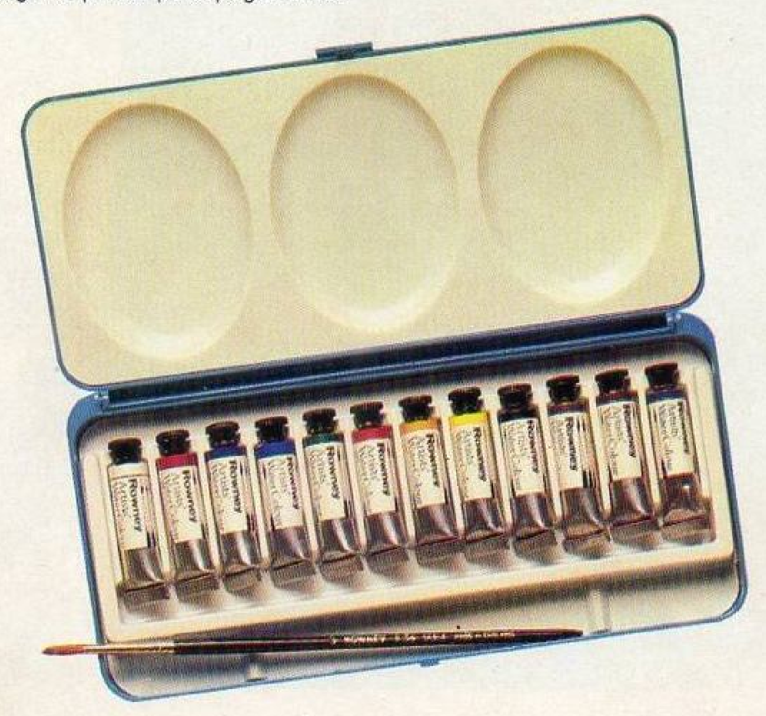
As tintas "moderadamente permanentes" ou "fugitivas" tendem a perder a cor à luz do dia em poucas semanas. Isso ocorre principalmente com as cores mais baratas para estudantes, que tendem a ser as mais fugitivas.

Devo comprar aquarela branca?
O pigmento branco nunca é usado numa paleta de aquarela pura porque sua adição cria o efeito opaco do guache, ao invés da transparência da aquarela. Mas ele pode ser usado para destacar áreas ou criar certos efeitos que você pode querer tentar mais tarde, quando se familiarizar com os métodos tradicionais, que não requerem o uso de tinta branca.

Apesar de estar usando cores para artistas, minhas pinturas ficam como que embaçadas. Como isso pode ser corrigido?
Se a água que você usa para misturar à tinta contém alta proporção de sais e impurezas, isso pode dificultar a dispersão dos pigmentos e embaçar a pintura. Tente usar água destilada ou água do degelo do refrigerador, ao invés de água de torneira.

Existem aquarelas tóxicas?
A maioria das aquarelas não são tóxicas, mas algumas qualidades de cromo, verde Hooker pálido e profundo, terra-de-siena natural e marrom Vandyke são tóxicas; portanto, lave bem as mãos e as unhas depois de usá-las.

Quando uma cor desbota, pode voltar à sua intensidade original?
Sim; certas cores permanentes, como azul-Antuérpia, azul-ftalo e azul-da-prússia apresentam uma flutuação natural — elas perdem a cor na luz e recuperam-na na penumbra. Esta qualidade vem geralmente especificada no rótulo.



Este outro tipo de estojo é apropriado para tintas de aquarela em tubos.

Pincéis

Quando se trata da escolha de pincéis para aquarela, os especialistas concordam em que vale a pena gastar mais comprando os de boa qualidade. Pincéis baratos podem durar alguns meses se você tiver sorte, mas os melhores duram a vida toda, carregam a tinta sem deixá-la cair, conservam a ponta e a elasticidade natural e voltam à forma original após o uso.

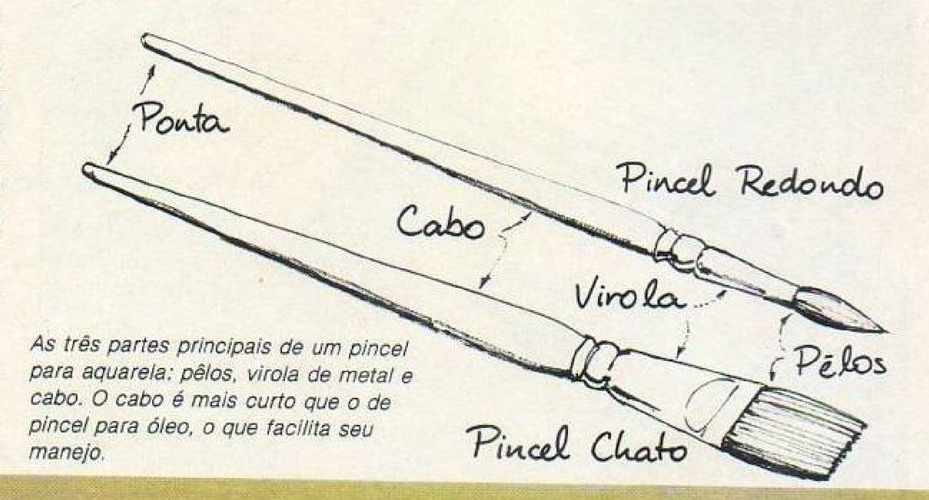
Existem pincéis feitos com diversos tipos de pêlos. Quais os melhores?
Os de marta-vermelha são os mais indicados para aquarela. Têm grande elasticidade, recuperam rapidamente a forma e duram muito. Entre os vários tipos, destacam-se os Kolinsky, feitos com a cauda de marta asiática. São os melhores — e os mais caros. Recomenda-se ter ao menos um deles, redondo, para detalhes delicados.

E os de pêlo de boi?
Os pincéis desse tipo constituem uma alternativa barata para os de marta, e são perfeitamente adequados, exceto para pintar detalhes. O pêlo de boi é mais áspero que o de marta, ou seja, é mais forte e elástico, mas não forma uma ponta muito boa. Se você prefere uma solução econômica, adquira pincéis chatos grandes de pêlo de boi, especialmente adequados para grandes aguadas.

E quanto aos pincéis de pêlo de esquilo?
Estes, embora muito mais baratos que os de pêlo de marta, são muito moles e não carregam bem a tinta, dificultando o controle das pinceladas. Não se prestam a detalhes, mas talvez você os ache adequados para aplicar camadas de cor.

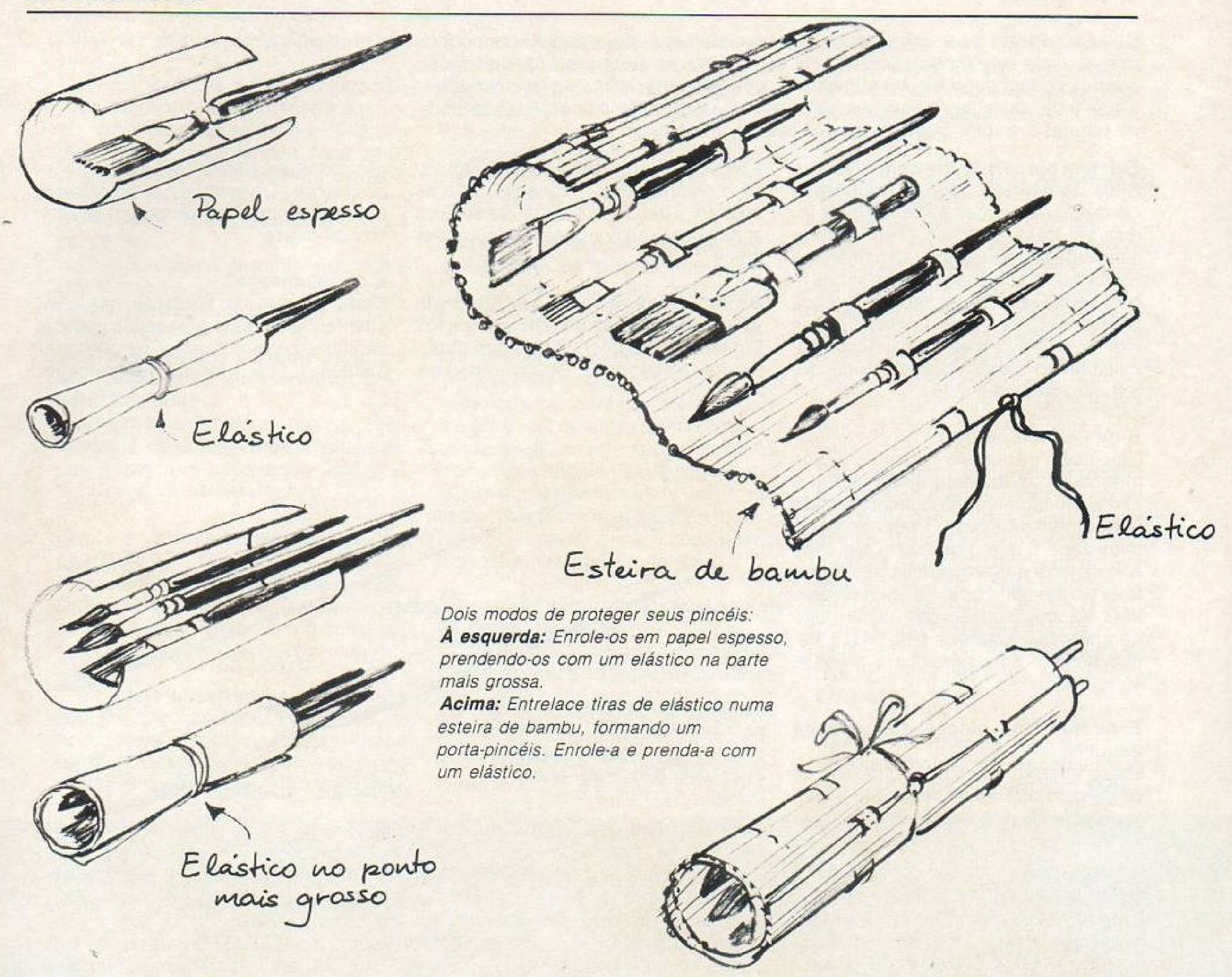
Os sintéticos são uma boa alternativa em relação aos de pêlo de marta?
Em termos de preço, sim. Além disso, têm boa elasticidade. Em contrapartida, não carregam bem a tinta e duram menos tempo. Tratando-se de pincéis pequenos, é mais compensador investir nos de marta.

E os japoneses?
Esses pincéis são bastante versáteis, adaptando-se tanto a aguadas como a detalhes; portanto, vale a pena experimentá-los. Sua principal desvantagem



As três partes principais de um pincel para aquarela: pêlos, virola de metal e cabo. O cabo é mais curto que o de pincel para óleo, o que facilita seu manejo.

Uma seleção de pincéis para aquarela da Winsor & Newton. Os sete primeiros são redondos de pêlo de marta (n.os 2 a 8), os quatro seguintes são redondos de náilon (n.os 6, 8, 10 e 12). Em seguida, dois redondos sintéticos de pêlo macio n.os 10 e 12, e um chato de pêlo de boi, de 18 mm.



Dois modos de proteger seus pincéis:
À esquerda: *Enrole-os em papel espesso, prendendo-os com um elástico na parte mais grossa.*
Acima: *Entrelace tiras de elástico numa esteira de bambu, formando um porta-pincéis. Enrole-a e prenda-a com um elástico.*

é que não são muito adequados ao estilo de pintura ocidental (originalmente, são usados de pé, perpendicularmente ao papel).

Em geral as lojas dispõem de dois formatos básicos de pincel para aquarela: os redondos, para detalhes; e os chatos, para aguadas. Por que essa distinção?
Os redondos são pincéis que têm a ponta fina. Passando a parte larga do pincel no papel, você pinta áreas grandes, e com a ponta pode trabalhar nos detalhes. Os pincéis redondos de pêlos longos carregam mais quantidade de tinta, enquanto os de pêlo curto permitem que você controle com maior precisão trabalhos delicados.

Os chatos, por sua vez, são largos e de ponta "quadrada". Também são chamados de "pincéis de um toque só" e sua utilização principal é espalhar água rapidamente sobre o papel. Além disso, podem carregar bastante tinta, possibilitando pinceladas largas. A ponta chata serve para fazer linhas bem nítidas.

Como se classificam os pincéis quanto ao tamanho?
Os fabricantes usam escalas diferentes para numerar seus pincéis. Uma escala comum para os redondos é a que vai de 0, 00 ou mesmo 000 para os pincéis menores, até 12 ou 14 para os maiores. Todavia, pincéis muito pequenos, menores que o número 1, raramente são usados. O tamanho dos chatos costuma ser determinado por sua largura, medida em polegadas ou milímetros.

Qual a melhor maneira de limpar e guardar pincéis de aquarela após o uso?
Assim que tiver terminado de pintar, enxágüe-os em água corrente morna. Se necessário, use sabão neutro para remover toda a tinta, que pode apodrecer os pêlos e reagir com o metal da virola. Depois de lavá-los, sacuda-os para retirar o excesso de água e ajeite-os com a mão na forma original, chata ou pontuda. Nunca deixe seus pincéis de molho na água, pois isso estraga os pêlos e os cabos (tampouco apóie os pêlos dos pincéis no fundo de um recipiente). Guarde-os numa caixa fechada, mas só depois de completamente secos — mesmo que estejam apenas úmidos, correm o risco de mofar.

Sou principiante em trabalhos de aquarela. O que seria um bom conjunto básico de pincéis?
Em geral, é suficiente ter no mínimo três redondos para trabalhar os detalhes (de preferência, pincéis de marta n°s 4, 7 e 10) e um par de chatos — um de pêlo de marta de 1/2" para áreas pequenas e um de pêlo de boi ou de esquilo, de 1", para áreas grandes. Pintando, você logo descobrirá o formato e o tamanho de pincel que melhor se adaptem ao seu estilo de trabalho.

Acessórios

O único acessório realmente essencial para pintura em aquarela é a paleta. Mas vale a pena experimentar outros itens — preparados, máscaras, instrumentos para raspagem e esponjas. Com eles você pode ampliar sua gama de recursos técnicos e obter melhores resultados em sua pintura.

Como devo orientar-me na escolha da paleta?
Essa escolha depende de seu gosto pessoal e também das dimensões e do tipo de sua pintura.

As paletas para aquarela são disponíveis em materiais, formas e tamanhos variados. Podem ser de plástico, porcelana ou metal esmaltado, e com formato alongado, redondo ou quadrado. Os principais tipos são descritos abaixo.

Paletas chatas: São apropriadas para misturar pequenas quantidades de tinta líquida. Se você usar tinta em tubos, coloque as cores na borda da paleta e utilize a área central para misturá-las. Compre uma paleta grande o suficiente para que as misturas de cores não se fundam umas com as outras.

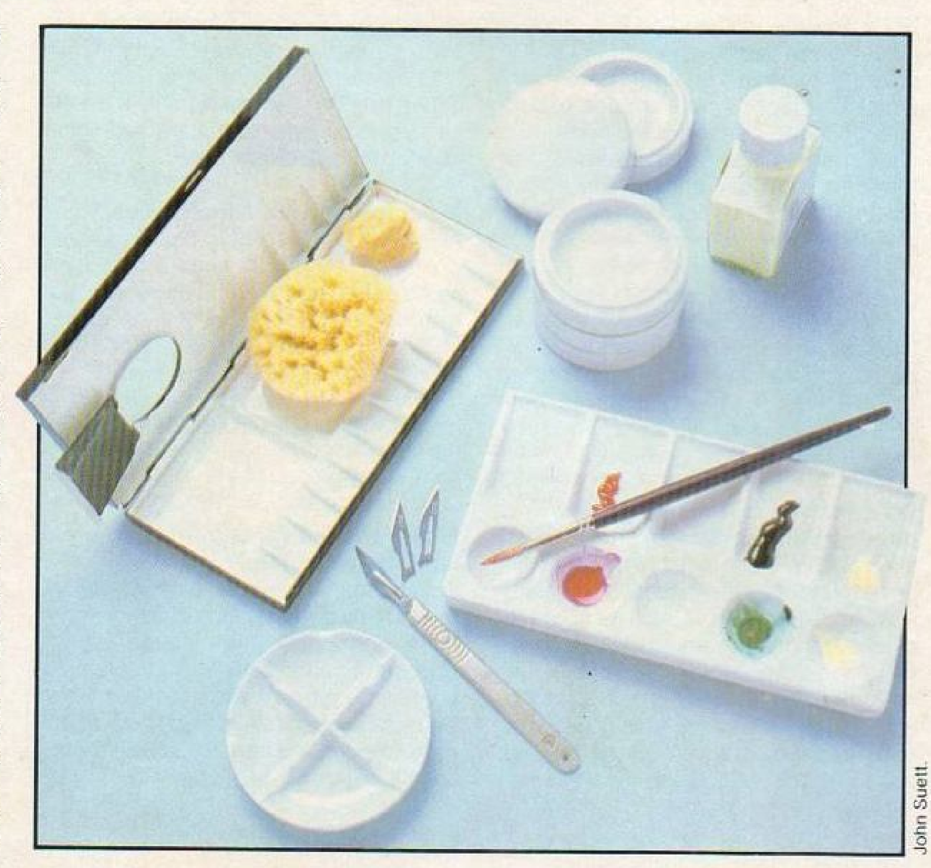
Paletas com recessos: Estas possuem várias reentrâncias para conter as misturas e são inclinadas para que a tinta pronta se acumule e não evapore tão depressa. Como as reentrâncias são divididas em compartimentos, as diferentes misturas não escorrem umas sobre as outras. As paletas com recessos são ideais para trabalhar com uma grande seleção de cores.

Godês: São paletas de porcelana, algumas sem divisões, outras com quatro compartimentos. Oferecem maior capacidade que as paletas chatas ou com recessos, o que as torna ideais para preparar grande quantidade de uma só cor — sobretudo para aguadas amplas e trabalhos de grande porte.

Paletas com orifício para o polegar: São as mais práticas para pintura ao ar livre, onde nem sempre se dispõe de uma superfície plana para apoiar a paleta. Também são úteis para quem gosta de segurar a paleta perto do trabalho, a fim de comparar as cores que estão sendo usadas.

Paletas improvisadas: Você pode usar como paleta uma variedade de recipientes domésticos, desde que sejam brancos e não porosos (um pires, um prato ou uma travessa, por exemplo). Se você pretende utilizar maior quantidade de tinta líquida, o melhor é usar um porta-ovos de isopor ou uma pequena tigela.

Que preparados devo escolher?
Existem gelatinas e pastas, que você pode misturar com as tintas de aquarela a fim de alterar sua consistência, transparência e acabamento. Se você usá-las com moderação, obterá efeitos que normalmente não são possíveis com aquarela. Os principais preparados são descritos a seguir.



John Suett.

Acessórios para aquarela: esponjas naturais (pequena e grande), vidro de máscara líquida, lâmina com um só fio, com pontas descartáveis, paletas — uma dentro de uma caixa de pintura — e vários recipientes ou godês, alguns com compartimentos, outros sem eles.

Acquapasto: É uma gelatina translúcida, que engrossa a consistência da aquarela, produzindo um efeito de impasto. É solúvel em água, mas não precisa ser diluída antes de usar. Como a acquapasto pode estragar os pêlos dos pincéis, procure usar um pincel velho e lave-o bem após o uso.

Goma-arábica: Uma solução de cor pálida, que aumenta o brilho e a transparência da aquarela.

Fel de boi: É utilizado para aumentar a fluidez e a aderência da aquarela.

Para que servem os materiais para máscaras?
Eles são utilizados para cobrir áreas que você não quer pintar. Devido à natureza transparente da aquarela, você não pode pintar cores claras sobre escuras com bom resultado. Então, a melhor maneira de obter figuras claras bem definidas sobre uma aguada mais escura é cobrir as áreas claras com uma máscara.

Quais os tipos de material para máscara?
Existem dois tipos principais de material para máscaras: películas e fluidos.

Acessórios

Máscara em folhas: São folhas de plástico com proteção aderente em um dos lados, ideais para criar áreas com contornos fortes e retos. Coloque a película sobre o desenho a lápis, corte-a no tamanho certo com um estilete e pressione-a sobre o papel. Só remova a película depois que a aguada escura estiver seca — assim você obterá um contorno nítido e evitará borrões.

Máscara líquida: Encontrada em vidros, é um látex que contém coloração, para ser visível no papel branco.

Com um pincel, aplique o látex sobre o papel seco, nas áreas que você quer preservar, antes de começar a pintar. Depois que a tinta secar, remova o fluido, descascando-o delicadamente ou esfregando-o com os dedos ou com uma borracha macia. Limpe imediatamente o pincel que você usou.

Quais são os instrumentos mais adequados para raspagem?
Uma lâmina de barbear com um só fio, um estilete ou uma faca são os instrumentos ideais para raspar as áreas indesejadas de uma aquarela, enquanto ela ainda está úmida.

Você pode também usar o canto de uma gilete, para obter uma linha nítida e marcada, ou aproveitar toda a extensão da lâmina, segurando-a em posição vertical, para criar um efeito semelhante ao do pincel seco, com as duas bordas bem definidas; se preferir deixar apenas uma borda bem definida, pressione mais um dos lados da lâmina contra o papel.

O melhor acessório para raspagem é o estilete com lâmina retrátil — é mais seguro e mantém a lâmina protegida quando não está em uso.

Para que servem as esponjas?
As esponjas são úteis para suavizar contornos em áreas onde a tinta está muito condensada. Também servem para umedecer o papel antes de aplicar aguadas e para retirar a tinta ainda úmida ou absorver algum excesso.

Embora mais caras que as sintéticas, as esponjas naturais possuem superfície acetinada, adequada para produzir texturas mais suaves.

Existe alguma vantagem em usar paletas de porcelana?
Embora as paletas de plástico sejam muito mais baratas, elas quase sempre ficam manchadas em pouco tempo, pois são ligeiramente absorventes. As paletas de porcelana conservam a cor branca e a superfície lisa e são bem mais adequadas para a mistura de tintas de aquarela.

Posso combinar vários preparados de aquarela para obter efeitos incomuns?
É sempre bom fazer experiências. Mas lembre-se de que, no caso da aquarela, a proporção de preparado deve ser pequena, para que a tinta não perca sua transparência característica.

Qual é o melhor tipo de pincel para aplicar máscara líquida?
Procure sempre utilizar pincéis de boa qualidade, pois as formas que você criar com látex permanecerão na pintura acabada. Para proteger o pincel do látex — que gruda nos pêlos da mesma forma que no papel —, esfregue-o num pedaço de sabão molhado, antes de usá-lo. Os pêlos e a virola devem ficar bem recobertos; após o uso, lave o pincel imediatamente com água.

Às vezes, quando retiro a máscara líquida das minhas aquarelas, a tinta seca mancha a área que estava protegida. Como posso evitar isso?
Em vez de esfregar o látex, coloque um pedaço de folha de máscara sobre ele. O látex ficará colado à folha e será facilmente removido. Sempre que possível, use papel de boa qualidade (papéis de qualidade inferior poderão rasgar-se ao ser retirado o látex).



À esquerda: *Uma das melhores paletas para aquarela, com vários compartimentos para tintas de tubos e também áreas grandes e planas, boas para a mistura de tintas (divididas para impedir que as cores se misturem). O orifício para o polegar torna esta paleta adequada também à pintura ao ar livre.*

Tabela de cores

Muitas vezes os principiantes encontram sérias dificuldades para escolher uma paleta básica de aquarela, pois deparam com grande variedade não só de cores — mais de uma centena —, como ainda de formas — tabletes secos, líquidos em vidro, tubos e pastilhas. Para ajudá-lo a resolver esse problema, apresentamos na seqüência uma tabela que lhe permitirá identificar rapidamente as cores disponíveis e seu grau de permanência. Variamos deliberadamente a densidade do pigmento em cada amostra, para indicar os efeitos da diluição da tinta em quantidades de água cada vez menores, como numa aguada.

As 84 cores apresentadas são de tubo para artistas, da Winsor & Newton. Feitas de pigmentos da mais alta qualidade, são mais transparentes, luminosas e permanentes que as do tipo para estudantes. Além disso, por ser de tubo, são mais ricas.

Todas as cores da tabela são classificadas de acordo com sua permanência e seu grau de durabilidade quando expostas à luz do sol por longos períodos.

Que graus de permanência são apontados na tabela?
Indicamos quatro graus de permanência, especificados pelas letras AA, A, B e C.

As cores da categoria AA são extremamente permanentes e você pode usá-las com absoluta segurança sob todas as condições normais de pintura em aquarela.

As cores da categoria A são duráveis, dependendo sua permanência em parte das condições de uso, em parte do grau em que são expostas à luz direta do sol.

As cores da categoria B são moderadamente duráveis, e as da categoria C são fugidias. Portanto, evite utilizar qualquer cor destas duas categorias, pois, nas condições normais de iluminação natural, podem desbotar em poucas semanas.

A maioria dos fabricantes codifica todas as cores na linha para artistas e algumas na linha para estudantes, de acordo com sua permanência. Se os códigos não constam dos rótulos, você pode obtê-los nos catálogos dos fabricantes, encontrados nas lojas.

Que tipos de cor devem compor a paleta básica?
Ao examinar o enorme sortimento de cores disponíveis, para selecionar as que você deve incluir em sua paleta básica, lembre-se de que basta ter uma tonalidade quente e uma fria de cada cor primária. Se quiser, acrescente preto e branco, mas use-as com moderação.

À medida que você evoluir na técnica da aquarela, amplie sua paleta, para não ter de perder tempo misturando cores. Acrescente-lhe, por exemplo, as cores de terra (ocres, terras-de-siena e terras-de-sombra) e algumas cores secundárias, como laranja e violeta.

O Manual de Materiais-39 apresenta uma tabela das aquarelas de tubo usa-





Tabela reproduzida por gentil permissão da Winsor & Newton

das mais comumente, com indicações sobre sua temperatura, grau de transparência ou opacidade e poder de tingimento.

Depois que perde a cor, uma aquarela ainda pode voltar ao tom original?

Sim, pode. Há algumas cores, como o azul-Antuérpia, o azul-ciano e o azul-ftalo, classificadas como permanentes (na categoria A), que, todavia, são naturalmente flutuantes. Isso significa que desbotam quando expostas à luz e recuperam o tom original quando colocadas em ambiente escuro. Esta característica excepcional geralmente é indicada no rótulo do fabricante.

CÓDIGO UTILIZADO

AA: Cores extremamente permanentes
A: Cores duráveis, fornecidas como permanentes
B: Cores moderadamente duráveis
C: Cores fugidias

Características das cores

Ao escolher a paleta mais adequada a suas necessidades, não deixe de considerar três características básicas: temperatura, transparência ou opacidade e poder de tingimento. A tabela a seguir mostra como elas se apresentam em 34 das cores mais comumente usadas e mais fáceis de encontrar nas lojas especializadas.

Para compor sua paleta básica, comece com uma versão quente e uma fria das cores primárias, marcadas na tabela por uma estrela; a partir delas, você poderá preparar grande variedade de cores.

Grupo de cor	Cor	Temperatura	Transparência/ Opacidade	Tingimento	Comentários
Amarelo	★Amarelo-limão	Muito fria, esverdeada	Um tanto opaca	Quase nenhum	Muito fria, fraca em tingimento.
	Amarelo-Winsor	Fria, esverdeada	Muito transparente	Leve	Produz verdes vivos quando misturada com azul.
	Limão-cádmio	Quase o verdadeiro amarelo	Ligeiramente opaca	Leve	Cor forte e versátil.
	Amarelo-gamboge novo	Quente, alaranjada	Relativamente transparente	Leve	Menos transparente, porém mais permanente que o amarelo-gamboge original.
	★Amarelos-cádmio	Quentes	Um tanto opacas	Leve	Permanentes e versáteis, misturam-se bem.
	Amarelo-ocre	Quase central, acinzentada	Um tanto opaca	Nenhum	Suave, jamais dominante, mistura-se bem. Excelente para veladuras sobre aguadas.
	Terra-de-siena natural	Quase central, acinzentada	Relativamente transparente	Leve	Alternativa para amarelo-ocre.
	Terra-de-sombra natural	Fria, esverdeada, cinzenta	Transparente	Nenhum	Varia de verde para amarelo, conforme o fabricante.
Laranja	Laranja-cádmio	Quente	Um tanto opaca	Leve	O melhor laranja. Tende ao amarelo quando misturada ou diluída.
	Terra-de-siena queimado	Quente	Transparente	Leve	A cor de terra mais quente. Mistura-se bem e é muito útil.
	Terra-de-sombra queimado	Quente	Relativamente transparente	Pouco	Tende a matar algumas cores, sobretudo misturas com mais de duas cores.
Vermelho	Escarlate-cádmio	Quente	Um tanto opaca	Leve	O vermelho-cádmio mais vivo, também chamado vermillion-cádmio.
	★Vermelhos-cádmio	Quentes	Um tanto opacas	Leve	Misturadas com amarelo, fazem bons laranjas; com azul, fazem violetas ruins.
	Laca-escarlate	Quente	Um tanto opaca	Forte	Intensa e límpida, mistura-se bem com todas as cores, mas pode dominá-las.
	Vermelho-Winsor	Quente	Muito transparente	Forte	Para uso comedido, pois tende a dominar a maioria das misturas.
	★Carmim-alizarin	Quase central	Muito transparente	Forte	Versátil e arroxeada, mistura-se bem, mas pode dominar cores mais fracas.
	Rosa-permanente	Fria, arroxeada	Muito transparente	Forte	Nova cor sintética e bonita. Substitui o vermelho fugidio.
Violeta	Violeta-cobalto	Levemente quente	Um tanto opaca	Nenhum	Luminosa quando sozinha, tende a desaparecer nas misturas.
	Violeta-Winsor	Quase o violeta verdadeiro	Muito transparente	Forte	Boa substituta para o malva fugidio, mas pode ser preparada com outras cores.

Características das cores

Grupo de cor	Cor	Temperatura	Transparência/ Opacidade	Tingimento	Comentários
Azul	★ Azul-ultramar francês	Fria, levemente arroxeada	Transparente	Quase nenhum	Cor essencial. Produz belas aguadas quando misturada com cores de terra.
	Azul-cobalto	Fria, quase o verdadeiro azul	Um tanto opaca	Quase nenhum	Tem fraco poder de tingimento quando combinada com cores mais fortes. Boa para veladuras.
	Azul-da-Prússia	Ligeiramente quente, esverdeada	Totalmente transparente	Leve	Muito intensa, para uso comedido. Mistura-se bem, sobretudo com cores de terra.
	Azul-ftalo	Quente, levemente esverdeada	Muito transparente	Forte	Muito forte, domina facilmente as cores com que é misturada. Use-a comedidamente.
	Azul-cerúleo	Quente, levemente esverdeada	Totalmente opaca	Quase nenhum	Útil nas veladuras, para obter efeitos atmosféricos. Um tanto granulosa.
	Azul-manganês	Quente, esverdeada	Transparente	Nenhum	Combina bem com a maioria das outras cores. Produz belas aguadas. Um tanto granulosa.
Verde	Verde-Winsor	Fria, quase o verdadeiro verde	Muito transparente	Forte	Muito forte, domina e tinge as cores com que é misturada.
	Verde-esmeralda	Fria, levemente azulada	Transparente	Leve	Cor média segura, não domina as demais. Mistura-se bem com os amarelos.
	Verde Hooker escuro	Quente, levemente amarelada	Transparente	Leve	Particularmente indicada para folhagens. Pode ser preparada a partir de outras cores.
	Verde-seiva	Quente, bem amarelada	Relativamente transparente	Forte	"Natural", boa para folhagens.
	Terre-verte	Fria	Um tanto opaca	Leve	Cor de terra bastante neutra, fraca nas misturas. Indicada para aguadas e efeitos suaves.
Cinza	Cinza-Payne	Fria	Transparente	Suave	Útil, mas pode ser preparada também com cores complementares. Tende a clarear quando seca.
	Cinza-Davy	Quase neutra	Opaca	Nenhum	Útil para suavizar cores brilhantes demais.
Preto	★ Negro-de-fumo	Mais para fria	Um tanto transparente	Moderado	Fria, mais fraca que negro-marfim.
	Negro-marfim	Mais para quente	Um tanto transparente	Muito pouco	É o preto mais usado em aquarela.

★ paleta básica

CARACTERÍSTICAS DAS CORES

A temperatura, a transparência/opacidade e o poder de tingimento são três características importantes para a escolha de uma paleta. Veja a seguir uma descrição pormenorizada de cada uma delas.

Temperatura

A temperatura de uma cor refere-se a seu grau de calor no círculo cromático. O efeito que você pretende criar determina sua escolha de uma versão quente ou fria da mesma cor. Trabalhando com versões de temperatura diferente de uma mesma cor consegue-se obter maior variedade de tons nas misturas.

Transparência/opacidade

A transparência ou opacidade de uma cor refere-se a sua capacidade de cobrir a superfície do papel e as camadas de cor subjacentes. Geralmente é uma característica desejável e atraente da aquarela, mas você pode descartá-la dependendo do que planeja obter.

As cores transparentes são ideais para formar várias camadas finas ou criar veladuras sutis. Já as cores opacas transmitem peso e densidade, prestando-se mais para pinceladas uniformes e fortes.

Tingimento

Poder de tingimento é simplesmente a capacidade que cada cor tem de tingir o papel. Em geral, o tingimento não é desejável, pois, uma vez aplicadas, as cores que tingem dificilmente podem ser alteradas. Além disso, por sua pouca ou nenhuma transparência, elas não podem ser usadas em veladuras, pois tingem as camadas subjacentes de cor.



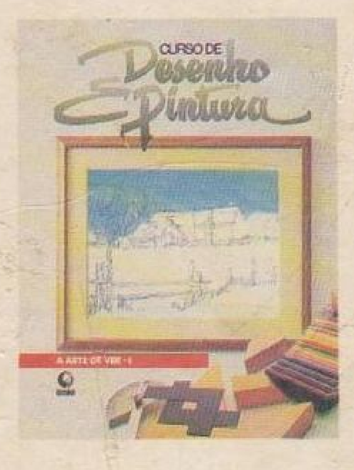
O CURSO DE DESENHO E PINTURA da Editora Globo oferece a você a opção de escolher entre as mais diversas modalidades de desenho e pintura. Todas as técnicas de execução, uso de materiais e princípios básicos do óleo, lápis, aquarela, tinta e carvão, entre outros, estão nesta obra. Organizada em exercícios que analisam cada obra de arte etapa por etapa, didaticamente ilustrados, esta coleção vai fazer você soltar sua criatividade.

O CURSO DE DESENHO E PINTURA é dirigido a quem pretende introduzir-se ou aprimorar-se em desenho e pintura e também àqueles que querem desenvolver uma capacidade ativa de apreciação da arte.

VOLUMES QUE COMPÕEM ESTA COLEÇÃO





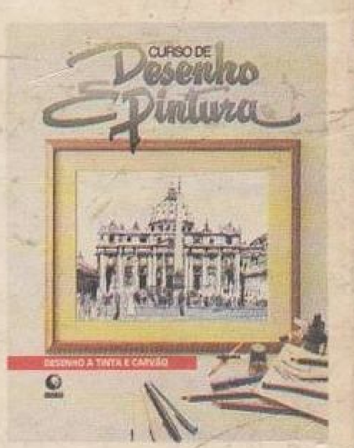




















ISBN 85-250-0722-6